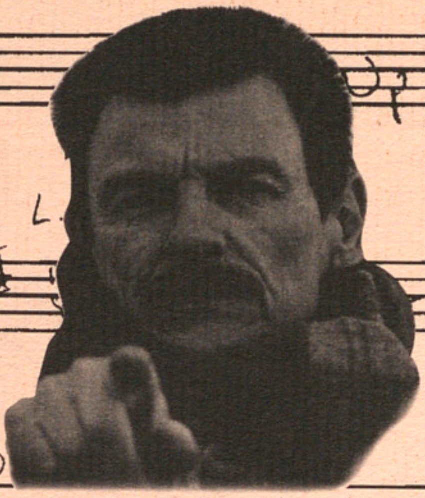
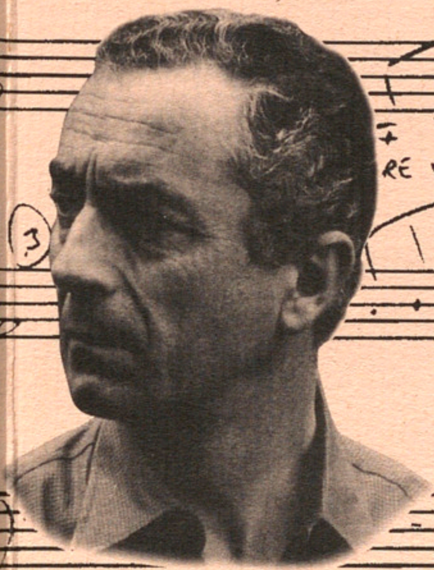
FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya





COL.LECCIÓ DE PROGRAMES

CURS 1994 -1995

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Col·lecció de programes. Curs 1994 - 1995

Col·lecció de programes.
Curs 1994-1995

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Dades generals

RESUM DEL CURS 1994-1995

Sessions: 965
Total dies de sessió: 325
Total espectadors: 87.300
Esp./dia: 269
Esp./sessió: 91

ASSISTÈNCIA PER MESOS

Mes	Espectador	Mitjana diària
Setembre (26 al 30)	896	179
Octubre	8.761	283
Novembre	7.087	236
Desembre	8.279	276
Gener	9.286	300
Febrer	8.863	317
Març	5.827	188
Abril	6.960	232
Maig	7.136	230
Juny	6.863	229
Juliol	9.896	319
Setembre (1 al 17)	7.444	438

DESGLOSSAMENT D'ESPECTADORS PER SESSIONS

	Espectadors	Mitjana diària
17.00 h. / 17.30 h.	26.260	81
19.30 h.	32.990	102
22.00 h.	28.050	86

ASSISTÈNCIA PER MESOS

	Sessions	Espectadors	Mit. sessió	Data
10 anys sense Truffaut	12	1.863	155	25/10/94 - 1/11/94
Abans de Caligari	17	408	24	22/5/95 - 28/5/95
Alexander Dovjenko	8	515	64	21/11/94 - 26/11/94
Andrei Tarkovski	13	3.012	232	28/11/94 - 4/12/94
Arthur Penn	38	2.301	65	27/10/94 - 15/11/94
Benito Perojo	18	354	20	12/6/95 - 22/6/95
Burt Lancaster	6	383	64	9/1(95 - 14/1/95
Central del Curt	4	225	56	7/11/94 - 10/11/94
Cinema colombià	7	943	135	28/11/94 - 4/12/94
Cinema d'aventures	50	2.817	56	19/12/94 - 8/1/95
Coen & Coen	13	1.893	146	10/4/95 - 16/4/95
Comèdies interalemanyes	6	488	81	14/11/94 - 19/11/94
Daniel Schmid	18	924	51	26/9/94 - 9/10/94
ESCAC	3	501	167	19/10/94 - 21/10/94
Els anys 90	159	18.131	114	26/6/95 - 17/9/95
Estrenes i reposicions	12	1.853	154	5/12/94 - 11/12/94
Francesco Maselli	23	1.278	56	15/11/94 - 27/11/94
Hal Hartley	12	1516	126	8/5/95 - 13/5/95
III Mostra int. de films de dones	31	3.465	112	29/5/95 - 10/6/95
Henry Mancini	14	1.845	132	3/10/94 - 16/10/94
Infància i Tercer Món	13	996	77	12/12/84 - 18/12/94
Infantil	24	2.733	114	9/10/94 - 18/6/95
Jacques Doillon	14	748	53	12/12/94 - 22/12/94
Jean Renoir	82	6.576	80	8/2/95 - 8/4/95
Joseph Losey	20	1.672	84	15/5/95 - 21/5/95
Kenneth Branagh	11	2.295	209	19/6/95 - 25/6/95
La joventut alemanya	7	872	125	20/3/95 - 26/3/95
La pintura en el cine	10	1.030	103	1/5/95 - 7/5/95
Leni Riefenstahl / L'art servil	9	940	104	24/10/94 - 29/10/94
Michelangelo Antonioni	33	3.815	116	16/1/95 - 7/2/95
Mrinal Sen	4	269	67	5/12/94 - 7/12/94
Naked Lunch	8	1.912	239	6/2/95 - 11/2/95
Nous realitzadors mexicans	15	1.153	77	26/9/94 - 2/10/94
Novíssims d'Itàlia	17	1.263	74	17/10/94 - 23/10/94
Novíssims d'Alemanya	10	370	37	10/10/94 - 16/10/94

ASSISTÈNCIA PER MESOS

	Sessions	Espectadors	Mit. sessió	Data
Ovidi Montllor	14	420	30	27/3/95 - 2/4/95
Pastor Vega	7	337	48	13/3/95 - 19/3/95
Patricia Highsmith	17	1.255	74	3/4/95 - 9/4/95
Peter Cushing	4	141	35	10/10/94 - 11/10/94
Rainer Werner Fassbinder	42	5.301	126	9/1/95 - 5/2/95
Record de Jack Clayton	5	392	78	9/5/95 - 14/5/95
Restauracions Filmoteca de la Generalitat Valenciana	7	354	51	1/5/95 - 7/5/95
Retrats d'artista	20	1.328	66	24/4/95 - 20/4/95
Sempre Xonxa	3	186	62	26/5/95 - 28/5/95
Sota l'estel polar	20	762	38	5/6/95 - 18/6/95
Stephen Sondheim	26	1.852	71	11/4/95 - 23/4/95
Theo Angelopoulos	4	342	86	5/12/94 - 8/12/94
William Dieterle	45	1.894	42	6/3/95 - 14/5/95

PRESÈNCIES A LA FILMOTECA

Daniel Schmid
Giovanni M. Rossi
Miguel Ángel Marcos
Sergi Casamitjana
Marcos Galan
Jordi Marcos
Alexis Racionero
Oriol Rosell
Glòria Blanes
Alexander Illic
José Luis Borau
Arpad Bondy
Arthur Penn
Llorenç Soler
Hartmut Jahn
Francesco Maselli
Larissa Tarkosvki
Charles H. de Brantes
Sergio Cabrera
Jacques Doillon
Hans Günther Pflaum
Pastor Vega
Daisy Granados
Miriam Talavera
Lourdes Portillo
Marta Balletbó-Coll i el seu equip
Nicole-Lise Bernheim
Teresa Granados
Mònica Romeu
Verònica Font
Marcela Hernando
Diana Machado
Elena Vilardell
Joan Pineda
Aurea Ortiz
María Jesús Piqueras
Dr. Wolfgang Jacobsen
Mònica Pons

COL·LABORACIÓ D'INSTITUCIONS CIUTADANES

Consolat General de Mèxic
Institut Alemany / Goethe-Institut
Consolat dels Estats Units
Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (C.E.C.C.)
Grup Cinema Art
Consolat General de Colòmbia
Institut Francès
Departament de Presidència de la Generalitat
Justícia i Pau
Amics del bisbe Pere Casaldàliga
Ajuntament de Barcelona
Institut Català de la Dona
Diputació de Barcelona
Caixa de Catalunya
Drac Màgic
Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics
Institut Italià de Cultura
Consolat General d'Italia
Ambaixades i Consolats nòrdics (Festival de cultura nòrdica)
Institut Britànic / British Council
Centre Calassanç
Col·legi de Periodistes
Institut d'Estudis Nord-Americans
La Central del Curt
Col·legi de Directors
Consolat General de Cuba
Institut Jaume Balmes
Teatre Poliorama
Editorial Paidós

AGRAÏMENTS

Filmoteca de la Generalitat Valenciana
Televisión Española
Carmelo Arcos
Xavier Martínez
Centro Galego de Artes da Imaxe
Institut International Andrei Tarkovski
Filmoteca Española
Semana Internacional de Cine de Valladolid
Pro Helvetia
Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale
Rai Radiotelevisione Italiana
Associazione Culturale "G. Barattolo"
Istituto Universitario Orientale di Napoli i Regione Campania
Cinecittà International
Cinémathèque de Toulouse
Stiftung Deutsche Kinemathek
Deutsches Institut für Filmkunde
The British Council
Institut Jean Vigo de Perpinyà
Musée d'Orsay (Productions audiovisuelles)
Cinémathèque Française
Consuelo Rodríguez (U.I.P.)
Warner Española
Julia Yagüe
Festival Internacional de cine de San Sebastián
Josep Miquel Martí Rom
Francisco Hoyos
British Film Institute, National Film & TV Archive
Fundació Fassbinder
Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (I.C.A.I.C.)
Museu Nazionale del Cinema (Torino)
Imatco
El Imán
Hispano Fox Film
Filmoteca Vasca
Juanma Bajo Ulloa
Consell Nòrdic de Ministres

Índex

Resum del curs 94-95

Programa 1
26 setembre - 2 octubre 1994
Daniel Schmid / Nous realitzadors mexicans

Programa 2
3 - 9 octubre 1994
Daniel Schmid / Henry Mancini

Programa 3
10 - 16 octubre 1994
Henry Mancini / Novíssims d'Alemanya / Peter Cushing

Programa 4
17 - 23 octubre 1994
Novíssims d'Itàlia / ESCAC

Programa 5
24 - 30 octubre 1994
Arthur Penn / Leni Riefensthal / L'art servil / 10 anys sense Truffaut

Programa 6
31 octubre - 6 novembre 1994
Arthur Penn / 10 anys sense Truffaut

Programa 7
7 - 13 novembre 1994
Arthur Penn / Central del Curt

Programa 8
14 - 20 novembre 1994
Francesco Maselli / Comèdies interalemanyes / Arthur Penn

Programa 9
21 - 27 novembre 1994
Francesco Maselli / Alexander Dovjenko

Programa 10
28 novembre - 4 desembre 1994
Andrei Tarkovski / Cinema colombià

Programa 11
5 - 11 desembre 1994
Estrenes i reposicions / Theo Angelopoulos / Mrinal Sen

Programa 12
12 - 18 desembre 1994
Jacques Doillon / Infància i Tercer Món

Programa 13
19 - 25 desembre 1994
Jacques Doillon / Cinema d'aventures

Programa 14
26 desembre 1994 - 8 gener 1995
Cinema d'aventures

Programa 15
9 - 15 gener 1995
Rainer Werner Fassbinder / Burt Lancaster

Programa 16
16 - 22 gener 1995
Michelangelo Antonioni / Rainer Werner Fassbinder

Programa 17
23 - 29 gener 1995
Michelangelo Antonioni / Rainer Werner Fassbinder

Programa 18
30 gener - 5 febrer 1995
Rainer Werner Fassbinder / Michelangelo Antonioni

Programa 19
6 - 12 febrer 1995
Jean Renoir / Michelangelo Antonioni / *Naked Lunch*

Programa 20
13 - 19 febrer 1995
Jean Renoir

Programa 21
20 - 26 febrer 1995
Jean Renoir

Programa 22
27 febrer - 5 març 1995
Jean Renoir

Prigrama 23
6 - 12 març 1995
Jean Renoir / William Dieterle

Programa 24
13 - 19 març 1995
William Dieterle / Pastor Vega

Programa 25
20 - 26 març 1995
William Dieterle /La joventut alemanya

Programa 26
27 març - 2 abril 1995
Ovidi Montllor / William Dieterle

Programa 27
3 - 9 abril 1995
Patricia Highsmith / Jean Renoir

Programa 28
10 - 16 abril 1995
Coen & Coen / Stephen Sondheim

Programa 29
17 - 23 abril 1995
Stephen Sondheim

Programa 30
24 - 30 abril 1995
Retrats d'artista / La pintura en el cine

Programa 31
1 - 7 maig 1995
La pintura en el cine / Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana

Programa 32
8 - 14 maig 1995
Hal Harley / William Dieterle / Record de Jack Clayton

Programa 33
15 - 21 maig 1995
Joseph Losey

Programa 34
22 - 28 maig 1995
Abans de Caligari / *Sempre Xonxa*

Programa 35
29 maig - 4 juny 1995
III Mostra internacional de films de dones

Programa 36
5 - 11 juny 1995
Sota l'estel polar / III Mostra internacional de films de dones

Programa 37
12 - 18 juny 1995
Benito Perojo / Sota l'estel polar

Programa 38
19 - 25 juny 1995
Kenneth Branagh / Benito Perojo

Programa 39
26 juny - 30 juliol + 1 - 17 setembre 1995
Els anys 90

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 1

26 setembre
2 octubre 1994

Daniel Schmid
Nous realitzadors mexicans

Daniel Schmid

Nascut a Suïssa el 1944, al poble de Flims, on la seva família regentava un hotel. Realitza estudis d'Història, Literatura i Mitologia de les grans religions a la Universitat Lliure de Berlin Occidental i de Filosofia a Califòrnia. El 1966 comença estudis a l'Escola de Cinema de Berlin i l'any següent col·labora amb el Living Theatre. El 1968 dirigeix el seu primer curt-metratge *KISS ME AGAIN,* directament per TV. El debut oficial com a director és el 1971 amb *Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen* i la seva consagració internacional es produeix el 1974 amb *La Paloma.* Paral·lelament als seus treballs pel cinema, ha estat director teatral, dirigint diverses òperes a Ginebra i Zurich i espectacles de la seva actriu fetitxe, Ingrid Caven. Per TV també ha dirigit la filmació d'òperes, un programa sobre Douglas Sirk i ha participat en el film col·lectiu *Les amateurs.* És també autor d'alguns llibres i ha estat actor en films de Fassbinder, Wenders, Syberberg i Chereau, entre d'altres.
El cicle que presentem inclou l'obra sencera com a director i ha estat possible gràcies a la col·laboració de Pro Helvetia.
Daniel Schmid presentarà la seva darrera pel·lícula *Hors saison* el dilluns 26 de setembre a les 19.30 hores a la Sala Aquitània.

Retrat de l'artista fent de màgic
L'art de recórrer als seus propis poders de taumaturg o, el que ve a ser el mateix, l'art de donar-se virtuts de vident manllevant les vies de la màgia que produeix encantaments, és exactament això el que il·lustra Daniel Schmid amb la seva càmera. ESTA NOCHE O NUNCA, per exemple, se situa a mig camí de l'expressionisme de Visconti a LA CAIDA DE LOS DIOSES o de les seves litúrgies adreçades a la Bellesa-Janus de MUERTE EN VENECIA, i de les més ornamentals figures del "Jugendstil", sublims en la seva extravagància i que, contínuament, amb gràcies d'heteres adornades amb ales de papallones o d'emperadrius llegendàries amb tiara de robins, llisquen de la geometria metàl·lica a l'efusió mística.
Després d'haver passat tot just el tomb de la trentena, després d'haver viatjat molt pels paisatges i pels llibres, d'haver meditat molt, travessat coneixements contradictoris i enriquit la seva joventut amb tota la poesia de la seva infantesa, magnetitzada per la presència embruixadora de la seva àvia, disposa de complexes referències culturals que assimila amb una facilitat increïble per elaborar espectacles d'una intensa densitat irradiant que actua mitjançant ones lentes a l'estil de les que Bob Wilson alliberava en silenci en l'inoblidable REGARD DU SOURD o que Bergman desplegava de vegades en els films del seu primer període.
L'escriptura de Schmid està carregada de corrent altern fins al punt que cadascun dels signes sumptuosos que se n'escapen convoca alhora el sentit de l'escena i la seva imatge inversa, el llamp i el seu contrari, l'estrella fixa: una incopsable tremolor! Des d'aleshores, una estètica tan resplendent, madurada sota el sol de mitjanit, s'estableix sobre una unitat d'inspiració l'originalitat personal de la qual s'aprofundeix a mesura que, paradoxalment, sembla que plagia altres aventures intel·lectuals o, més senzillament, el terreny comú dels arquetips i de les convencions expressives sentimentalment antiquades, diuen.

Freddy Buache (Portrait de Daniel Schmid en magicien, *1975).*

Hors saison
No existeix pràcticament res de més fictici que la història rememorada, la pròpia història en particular. L'encant de les biografies neix sens dubte del fet que ningú no recorda ni tan sols un quart d'hora de la seva vida tal com realment es va esdevenir. Sobre aquest "fons tremolós" de l'oblit i de les projeccions posteriors no és pas el que s'ha viscut el que compta, sinó la idea que hom se'n fa.
Un personatge retorna al lloc de la seva infantesa. És a dir, en un vell hotel a les muntanyes suïsses que els avis de Valentin van construir fa molts anys.

Al llarg del seu periple a través de les habitacions buides, Valentin torna a retrobar els personatges d'abans.
Com en aquella època, Valentin migra amb la seva família, seguint el ritme de les estacions, a través de l'hotel: durant la temporada alta, vivia a dalt de tot, sota la teulada; durant la pre-temporada i la temporada baixa, al tercer pis, i "fora de temporada", es tornava a traslladar cap al primer pis, amb totes les seves coses. De fet, estaven constantment en moviment, entre bastidors, entre el menjador i el rebost, entre els camerinos i l'escena. L'absència dels clients suscita la seva presència: si no són pas allà és perquè vindran, tal com deia l'Àvia, el personatge central de la infantesa de Valentin, que era, a més, una narradora infatigable que evocava amb els seus relats un món estrany, misteriós, una mena de "passat anterior" poblat per un anarquista disparant trets a l'hotel, una noia russa que va desaparèixer i una Sarah Bernhardt encapritxada de l'avi. Totes aquestes siluetes tornen a interpretar els seus rituals per a Valentin, durant el seu viatge. HORS SAISON s'assembla, per la

Hors saison

La Paloma

Violanta

seva estructura narrativa, a un joc de billar: una bola impulsa un moviment cap a d'altres boles, tot modificant el seu propi recorregut. Seguint aquest principi, els episodis són provocats els uns pels altres, s'entrecreuen, s'interpenetren. Es tracta d'un calidoscopi de records, entretallats pel que s'ha convingut d'anomenar el present: algú, tot sol, molts anys més tard, en un vell hotel, a la recerca del seu desenllaç i del seu misteri.

Daniel Schmid

La Paloma o el temps d'una descomposició

Aparador de referències als anys 30, d'estereotips narratius, de cites musicals i cinematogràfiques, LA PALOMA es mostra com un *patchwork* mitològic finament construït, un vast artefacte que condensa múltiples imitacions. Aquest monument fetixista, això no obstant, no dóna lloc a cap reactivació. Es desenvolupa en una atmosfera enrarida, sepulcral, i no deixa de vampiritzar el que demarca. No té res a veure amb l'eco brillant i nostàlgic d'una aura antiga, sinó que sembla més aviat un retorn que sufoca les reminiscències de què està ple. Sí, d'una banda, convoca una plètora de signes manifestament decadents i fa referència a tot un arsenal barroc, d'una altra banda s'esmerça a extenuar aquesta repleció exhibint exageradament l'èmfasi retòric, posant els codis de panxa enlaire, per dir-ho segons una expressió de Roland Barthes. La rivalitat confina amb la destrucció, una destrucció lenta, infinitament retinguda, una mena de consumiment glaçat, gairebé cerimonial. El film exerceix un poder devorador sobre els estris que extrau dels vells calaixos, però amb una mesura excessiva i constant.

LA PALOMA, per tant, no és més que un simulacre de revifalla, que entrampa els estereotips en el seu propi joc, els colpeja amb morbositat. Es tracta d'una empresa d'enterrament, d'un negatiu mitològic on només es filtra el pacient treball de la mort. El testimoni n'és aquest cabaret feltrat al màxim possible, un escriny de color vermell fosc i negre, que emmarca la ficció: èls elements de la panòplia clàssica (maquillatges exagerats, empolainaments sofisticats) estan bé a la pantalla però guspiregen tristament. El film fa l'estranya impressió de fer-los comparèixer, desfilen molt lentament davant nostre, d'una manera ostentosa i lúgubre, en un silenci irreal, habitats per personatges afectats, encarcarats, hieràtics i que semblen buits de substància. La Paloma, una cantant de veu una mica esquerdada, llisca greument entre ells, com una ombra fatigada de Marlene Dietrich.

Pel que fa a la faula central, del tot antiquada, s'abandona al tema de l'amor suïcida, en aquest cas el d'un jove comte per Viola (àlies La Paloma), tísica sense salvació. Les peripècies del melodrama se succeeixen, tal com rúbriques obligatòries, portades fins a un punt extrem, mostrades nues, un pinyol sec que res no parasita. Aquesta estructura cristal·lina, depurada, juga igualment al nivell de la imatge. La parella evoluciona per una terra de ningú crepuscular, presonera d'un tancament sumptuós i desolat.

Paral·lelament, l'afixació marcada de l'enunciació contribueix marcadament a donar irrealitat al film. Sobretot el recurs al manierisme, amb les coqueteries de puntuació (obertura i tancament amb l'iris, fosos amb desenfocament), les sobreimpressions insistents, els *zooms* i les panoràmiques lànguides. Al seu torn, la banda sonora reforça aquesta afixació. La música és particularment luxuriant, bigarrada, i els sorolls estan molt inflats, fins i tot clarament fora de lloc.

Una altra evacuació exemplar travessa el film: la del cos, aquella força viva per on passa habitualment la identificació de l'espectador. Sembla que els dos protagonistes no tinguin sang. Fins i tot en les escenes intimistes, ells mai no abandonen la seva rectitud, la seva actitud afectada. El cos no emergeix fins al final del film. De primer, amb l'aspecte sobtadament descurat del comte i la seva confessió a Raoul, un llarg flux de paraules. Després, sobretot arran de l'exhumació del cadàver de Viola, intacte després de tres anys, quan es tracta, per al comte, de tallar-lo i posar-lo dins l'urna, d'eliminar d'una vegada per totes aquesta mort vivent sotragada per una rialla horrorosa.

Daniel Percheron (Le Monde Diplomatique, agost de 1974)

Schatten der Engel

Nous realitzadors mexicans

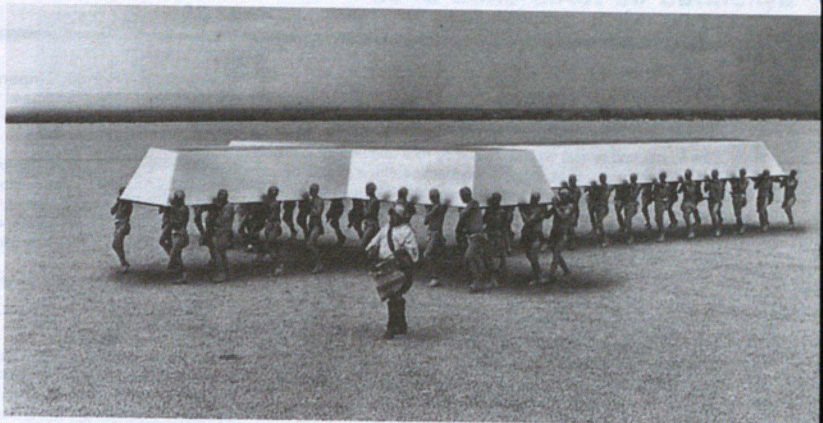
El cinema de l'Amèrica Llatina ha aconseguit aquests darrers anys un notable èxit a festivals d'arreu del món, i també de públic, tot i que ha de lluitar amb les dificultats de poder estrenar, enmig de la força al mercat del cinema dels Estats Units. Però films com *Un lugar en el mundo, El lado oscuro del corazón*, i ara mateix, *La estrategia del caracol* i *Fresa y chocolate*, tots triomfadors a les nostres pantalles, han fet que ja no sigui tan estrany trobar films d'aquelles latituds a les sales. Dins d'aquest petit, però esperem que durarer boom, Mèxic ha tingut un paper destacat, gràcies a l'èxit de films com *Como agua para chocolate*, del veterà Alfonso Arau, o *Danzón*, de María Novaro, genuïna representant d'una nova generació de cineastes amb idees i talent sorgida al país gràcies a ajudes establertes per la producció de films. Aquesta setmana presentem una petita mostra d'aquests cineastes, prou representativa de tota aquesta nova generació. Amb la col·laboració del Consolat General de Mèxic.

El nou cinema mexicà

Des dels temps gloriosos en què Jorge Negrete, Pedro Infante o María Félix omplien les sales, el cinema mexicà no havia tornat a passar per una època tan brillant com la que s'esdevé en aquest principi de dècada. Aquest nou cinema mostra una societat plural, moderna i urbana que reflecteix diversitat i grandesa, la desmesura i la força d'un país, més ben dit, d'una ciutat, el Districte Federal, que busca en la tradició les arrels del seu futur. En el festival de Berlín celebrat el

febrer de 1991 es van poder veure onze pel·lícules mexicanes produïdes entre 1989 i 1990. S'hi apreciava un canvi radical en l'orientació d'aquest cinema i sobretot s'hi descobrien nous noms, tant en la direcció com en la interpretació.
Al llarg d'aquest any, el cinema mexicà ha continuat essent present en tots els festivals amb dos títols importants: LA TAREA, de Jaime Humberto Hermosillo i DANZON, de María Novaro.
Aquest conjunt de pel·lícules dóna una idea bastant clara de la renovació d'una cinematografia que romania estancada i limitada a productes de consum exterior.
Les raons econòmiques que justifiquen aquest canvi es poden trobar en una política de subvencions estatals, semblant a l'aplicada a Espanya, que ha facilitat l'accés a la direcció de joves autors formats en els dos centres de cinema més importants de Ciudad de México: el CUEC (Centre Universitari d'Estudis de Cinema) i el CCC (Centre de Capacitació Cinematogràfica), escoles superiors vinculades a la universitat.
LA TAREA i DANZON són bons exemples d'aquest aire innovador.
Tant l'una com l'altra tenen un interès cinematogràfic innegable: LA TAREA, com a experiment visual a partir d'una planificació en tres preses amb càmera fixa; DANZON, per la seva estructura narrativa, que segueix fidelment la construcció del ball fent una espècie de cinema musical. Però el que les distingeix per damunt de tot és la llibertat i l'optimisme que se'n desprèn, no només en la part formal sinó en les pròpies històries i els seus protagonistes.
En un país que encara no ha superat la crisi econòmica dels anys 80, els personatges de LA TAREA i DANZON són éssers lliures, positius, sense prejudicis i amb les idees molt clares respecte al sexe, les relacions socials i la vida en general. No s'enganyen ni s'amaguen, s'enfronten amb la realitat i, a partir d'ella mateixa, la transformen per tal d'aconseguir el que desitgen.
Però aquests dos títols no són els únics destacables. LA MUJER DE BENJAMIN, de Carlos Herrera, i PUEBLO DE MADERA, de Juan Antonio de la Riva, s'acosten al món de la província des d'una perspectiva més oberta.
INTIMIDAD, de Dana Rotberg, i la divertida LA LEYENDA DE UNA MASCARA, de José Buil, són exemples de comèdies urbanes, desimboltes i crítiques, mentre que CABEZA DE VACA, de Nicolás Echevarría, intenta fer un cinema més ambiciós, tant formalment com argumentalment.
Aquests i altres títols realitzats aquest últim any confirmen una tendència a fer una cinematografia de costos baixos però molt imaginativa i que demostra que no té gens de por a reflectir el seu propi entorn.
En aquest renéixer d'un cinema de caràcter històric no podia faltar una mirada cap al passat pre-colombí contat, això no obstant, d'una manera nova i diferent, com la major part de les històries d'aquest renaixement.
El millor exemple d'aquesta tendència cap a una recuperació de la història és RETORNO A AZTLAN, de Juan Mora, una pel·lícula ambientada en l'època pre-hispana.

Núria Vidal (El Observador, *11 de gener de 1992*)



Cabeza de Vaca

Retorno a Aztlan

La pel·lícula independent RETORNO A AZTLAN és, en principi, un esforç poc comú en la realització de pel·lícules a Mèxic. Els seus arguments i guió van ser escrits després de cinc llargs anys d'investigació i assessorament. El seu tema no deixa lloc a menys cura i dedicació, ja que tracta de recrear el món asteca amb els màxims rigor i respecte possibles. És, doncs, una pel·lícula d'ambicions també poc freqüents en el cinema mexicà, tot i que es tracta del primer llarg-metratge del seu director i productor, autor anteriorment només de documentals sobre art.
Aquest respecte i aquesta fidelitat al tema que aborda ha fet que RETORNO A AZTLAN estigui parlada en nàhuatl, amb subtítols en espanyol, que la música estigui interpretada amb instruments pre-colombins originals, que el vestuari, el maquillatge i l'ambientació, aquesta darrera en zones arqueològiques, no traeixi en absolut la reconstrucció de l'època pre-colombina, encara que se sacrifiqui l'espectacularitat a què ens té acostumats el cinema històric menys escrupulós.
RETORNO A AZTLAN rebutja, doncs, la sofisticació atractiva per tal de cenyir-se a la reconstrucció fidedigna, i en aquest sentit el que narra, una llegenda, un viatge màgic al mític Aztlán, també és una cosa molt senzilla. El viatge l'emprenen, d'una banda, un grup de consellers de Moctezuma i, de l'altra, un camperol humil, per tal de trobar i portar ofrenes a una deïtat oblidada.
Abans del viatge es presenta la creació del món segons la llegenda asteca i s'ubica amb força precisió l'època de la història després de la mort del primer Moctezuma, i l'anècdota es tornarà a tancar amb la creació del món. Amb això s'introdueix l'espectador en el món màgic i alhora històric que es recrea, per tal que accepti les peripècies màgiques del viatge.
La pel·lícula és rica en simbolismes, malgrat la seva senzillesa, i no tracta d'embellir ni de moralitzar sobre els costums del poble asteca. No intenta embellir-los per al consum fàcil de l'espectador. Simplement recrea un món les nocions generals del qual segueixen essent vagues o estan tamisades per la idealització o el rebuig produït pel xoc de cultures.

Moisés Viñas (El Universal, *15 de novembre de 1990*)

Lola

La descoberta del nou món

Encara més que el bicentenari de la Revolució Francesa, el cinquè centenari de la descoberta d'Amèrica (o de la trobada dels dos mons, segons l'eufemisme de rigor) és motiu de controvèrsies i polèmiques: el xoc de cultures, la conquesta, el genocidi dels pobles indígenes, a més del tràfic d'esclaus, la catequització... Les resistències bullen i es contradiuen a l'hora de les celebracions més o menys interessades.
Nicolás Echevarría ens en dóna una visió singular, del tot personal: el seu film CABEZA DE VACA descriu un recorregut iniciàtic, desconcertant alhora per l'etnocentrisme i pel racionalisme heretat del Renaixement i del Racionalisme. Això no obstant, no hi hem pas de veure una obra conjuntural, lligada a una efemèride ambigua: el realitzador ha hagut de recórrer ell mateix un veritable via crucis, gairebé tan llarg com el del seu personatge, per tal de portar a terme el seu projecte. CABEZA DE VACA se situa ben bé en la línia de les preocupacions d'un autor els documentals del qual mostren un interès pronunciat per l'univers màgic i espiritual de les comunitats indígenes. Més que no la simple descoberta de l'altre (això no obstant, estimable en aquests temps incerts), Echevarría proposa una iniciació, un camí interior, l'autèntic desarrelament d'una cosmogonia diferent.
L'alè intens del film prové alhora de les qualitats del director i de la seva empatia sensorial, intuïtiva, passional, amb el tema. Nicolás Echevarría conjuga en CABEZA DE VACA els múltiples talents que havia desplegat abans: músic, fotògraf, antropòleg, cineasta.
Aconsegueix també fascinar mitjançant la seva força visual i la seva originalitat plàstica, desconcertar mitjançant l'evocació d'una Amèrica inèdita a la pantalla, mantenir en suspens mitjançant la seva atmosfera mística i lírica. En un context llatinoamericà globalment crític, el cinema mexicà viu un moment favorable. Tanmateix, Nicolás Echevarría no forma part de les noves generacions i tampoc és realment un principiant: per la seva inspiració i el seu estil, CABEZA DE VACA està relacionada més aviat amb la recerca del Cinema Novo brasiler, un precedent prestigiós amb aquesta mateixa alquímia de tradició i de modernitat.

Paulo Antonio Paranagua (Positif, *núm. 373, març de 1992*)

Propera setmana:
Daniel Schmid
Henry Mancini

Propers cicles:
Arthur Penn
Novíssims d'Itàlia
10 anys sense Truffaut

DILLUNS 26

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Lola
María Novaro, 1989. Int.: Leticia Huijara, Alejandra Vargas, Martha Navarro, Mauricio Rivera. Mèxic-Espanya.

Lola manté una relació amb un músic de rock que un dia la deixa per marxar a l'estranger de gira, quedant-se ella a càrrec de la seva filla petita. La pel·lícula és un encertat retrat del món personal de la dona i la nena, d'una fugida interior i un retorn a les responsabilitats de la vida. Un film intimista que va ser el debut de la directora que es consagraria amb *Danzón*.

19.30

Daniel Schmid:
Hors saison/Fora de temporada
Daniel Schmid, 1992. Int.: Sami Frey, Carlos Devesa, Ingrid Caven, Andréa Ferréol, Arielle Dombasle, Dieter Meier. Suïssa-França-Alemanya. V.O.S.C.

Schmid rememora la seva infantesa a un hotel, d'ambient familiar i atmosfera decadent, a les muntanyes suïsses. Però la memòria no sempre és coincident amb la realitat evocada. Darrer film del director suís, inèdit a Barcelona, que compta també amb les presències de Marisa Paredes, Géraldine Chaplin i Vittorio Mezzogiorno.

Amb la presència de Daniel Schmid

22.00

Nous realitzadors mexicans:
Pueblo de madera
Juan Antonio de la Riva, 1989. Int.: Angélica Aragón, Mario Almada, José Carlos Ruiz, Alonso Echanove, Gabriela Roel. Mèxic-Espanya.

A un petit poble de la serra del nord de Mèxic dos amics finalitzen els seus estudis primaris. Els pares d'un d'ells decideix emigrar a la capital, la qual cosa farà que els nois s'enfrontin al seu darrer estiu junts. La vida al poble, els somnis i desencants de la gent i especialment el vell cinema, lloc on tothom es reuneix, conformaran un període intens en la vida d'aquests nens.

DIMARTS 27

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Goitia, un dios para si mismo
Diego López, 1989. Int.: José Carlos Ruiz, Patricia Reyes Spindola, Alejandro Parodi, Angélica Aragón. Mèxic.

Francisco Goitia fou un pintor i muralista mexicà nascut el 1882 i mort el 1960, amb formació barcelonina, ja que fou deixeble de Francesc Galí i pintà molts paisatges de Catalunya durant la seva estada a principis de segle, molt influenciat per Ramon Casas. El 1912 retorna a Mèxic i participà a la Revolució a Zacatecas, reflectint a la seva obra l'impacte del període revolucionari. El film ens apropa a un artista de vida ressentida i turmentada precisament a partir d'aquest retorn a Mèxic.

19.30

Daniel Schmid:
Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen/Fes-ho tot a la foscor per no malgastar la llum del teu senyor. Daniel Schmid, 1971. Int.: Igor Joszà, Isabella Morellato, Stella Longo, Jenny Caputer. Suïssa. S.D.
Notre Dame de la Croisette/Nuestra Señora de la Croisette. Daniel Schmid, 1981. Int.: Bulle Ogier, Kira Nijinski, Bob Rafelson, Jean-Claude Brialy. Suïssa. V.O.S.E.

Dos mig-metratges ben diferents, El primer és un documental fictici sobre la darrera escola europea de criats, estructurat en 14 actes i el segon està ambientat al Festival de Cinema de Canes de 1981, amb les dificultats d'una noia per assistir als actes del festival.

22.00

Nous realitzadors mexicans:
In necuepaliztli in Aztlan/Retorno a Aztlán
Juan Mora Catlett, 1990. Int.: Rodrigo Puebla, Rafael Cortés, Amado Zumaya, Socorro Avelar, Soledad Ruiz. Mèxic. V.O.S.E.

Film parlat en nàhuatl, la llengua del poble *mexica*, antics pobladors de Mèxic. Ambientada al segle XV, abans de la conquesta dels espanyols i basada en documents autèntics, és la història d'un viatge màgic a Aztlán, lloc mític d'on són originaris els astecas, per sol·licitar ajuda a la deesa Coatlicue per tal d'acabar amb la sequera que arrasa la comunitat,

DIMECRES 28

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Pueblo de madera
Juan Antonio de la Riva, 1989. Int.: Angélica Aragón, Mario Almada, José Carlos Ruiz, Alonso Echanove, Gabriela Roel. Mèxic-Espanya.

A un petit poble de la serra del nord de Mèxic dos amics finalitzen els seus estudis primaris. Els pares d'un d'ells decideix emigrar a la capital, la qual cosa farà que els nois s'enfrontin al seu darrer estiu junts. La vida al poble, els somnis i desencants de la gent i especialment el vell cinema, lloc on tothom es reuneix, conformaran un període intens en la vida d'aquests nens.

19.30

Daniel Schmid:
Heute Nacht oder nie/Esta noche o nunca
Daniel Schmid, 1972. Int.: Ingrid Cavem, Voli Geiler, Peter Chatel, Igor Joszà, Peter Kern. Suïssa. V.O.S.E.

Una antiga tradició de la noblesa de Bohèmia obliga a organitzar un sopar a l'any, on senyors i criats bescanvien els seus papers tradicionals. El film de Schmid està ambientat en una d'aquestes vetllades. d'atmosfera especialment decadent, on la representació de la mort de Madame Bovary, serà el punt neuràlgic de la jornada.

22.00

Nous realitzadors mexicans:
Camino largo a Tijuana
Luis Estrada, 1988. Int.: Pedro Armendáriz, Ofelia Medina, Patricia Pereyra, Daniel Jiménez Cacho. Mèxic.

Al suburbi d'una gran ciutat, un home madur malviu en un lloc dedicat al desballestament de cotxes, ajornant constantment un viatge a la ciutat de Tijuana, on té una filla. A partir de la relació amb una jove de bona família i un grup de traficants de drogues, es veurà obligat a iniciar aquest viatge, que servirà per la seva regeneració personal.

DIJOUS 29

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Cronos
Guillermo del Toro, 1992. Int.: Federico Luppi, Ron Perlman, Claudio Brook, Margarita Isabel, Tamara Shanath. Mèxic.

Cronos és un mecanisme que atorga l'immortalitat, creat per un alquimista el 1536. Al segle XX aquest objecte és desitjat per un mil·lionari, però en realitat, serà un antiquari el que de forma involuntària l'acabi trobant. El film és una mirada innovadora al teme dels vampirs i va ésser la revelació al Festival de Sitges de l'any passat, on va guanyar els premis al guió i a l'interpretació, matisadament patètica, de Federico Luppi.

19.30

Daniel Schmid:
La Paloma/La Paloma
Daniel Schmid, 1974. Int.: Ingrid Caven. Peter Kern, Peter Chatel, Bulle Ogier, Jérome Olivier, Béatrice Stoll. França-Suïssa. V.O.S.E.

La Paloma és potser el film més conegut de Schmid, el que va ajudar a consolidar el seu prestigi d'autor. És també el nom d'una cantant dels anys 20, greument malalta. Aquest personatge està interpretat per la Caven, a l'estil de Marlene Dietrich. El film combina perfectament el fatalisme i el romanticisme i té una atmosfera de conte surreal.

22.00

Nous realitzadors mexicans:
Goitia, un dios para si mismo
Diego López, 1989. Int.: José Carlos Ruiz, Patricia Reyes Spindola, Alejandro Parodi, Angélica Aragón. Mèxic.

Francisco Goitia fou un pintor i muralista mexicà nascut el 1882 i mort el 1960, amb formació barcelonina, ja que fou deixeble de Francesc Galí i pintà molts paisatges de Catalunya durant la seva estada a principis de segle, molt influenciat per Ramon Casas. El 1912 retorna a Mèxic i participà a la Revolució a Zacatecas, reflectint a la seva obra l'impacte del període revolucionari. El film ens apropa a un artista de vida ressentida i turmentada precisament a partir d'aquest retorn a Mèxic.

DIVENDRES 30

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Camino largo a Tijuana
Luis Estrada, 1988. Int.: Pedro Armendáriz, Ofelia Medina, Patricia Pereyra, Daniel Jiménez Cacho. Mèxic.

Al suburbi d'una gran ciutat, un home madur malviu en un lloc dedicat al desballestament de cotxes, ajornant constantment un viatge a la ciutat de Tijuana, on té una filla. A partir de la relació amb una jove de bona família i un grup de traficants de drogues, es veurà obligat a iniciar aquest viatge, que servirà per la seva regeneració personal.

19.30

Daniel Schmid:
Schatten der Engel/La sombra de los ángeles
Daniel Schmid, 1976. Int.: Ingrid Caven, Rainer W. Fassbinder, Klaus Löwitsch, Annemarie Duringer, Ulli Lommel. RFA-Suïssa. V.O.S.E.

Fassbinder i Schmid ja s'havien conegut el 1966, establint-se entre ells una sòlida amistat. Schmid fins i tot treballà com a actor a algun film de Fassbinder. Aquest film del que tots dos van escriure el guió, està basat en una obra teatral del director alemany, que va tenir molts problemes al ser acusada, amb grab sorpresa de Fassbinder, com anti-semita. És una història dura, sobre una prostituta, amb jueus i feixistes, definida per Schmid com "un film sobre el poder dels diners i l'impotència total de l'amor".

22.00

Nous realitzadors mexicans:
Cronos
Guillermo del Toro, 1992. Int.: Federico Luppi, Ron Perlman, Claudio Brook, Margarita Isabel, Tamara Shanath. Mèxic.

Cronos és un mecanisme que atorga l'immortalitat, creat per un alquimista el 1536. Al segle XX aquest objecte és desitjat per un mil·lionari, però en realitat, serà un antiquari el que de forma involuntària l'acabi trobant. El film és una mirada innovadora al teme dels vampirs i va ésser la revelació al Festival de Sitges de l'any passat, on va guanyar els premis al guió i a l'interpretació, matisadament patètica, de Federico Luppi.

DISSABTE 1

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Cabeza de Vaca
Nicolás Echevarría, 1991. Int.: Juan Diego, Daniel Giménez Cacho, Roberto Sosa, Carlos Castañón, Gerardo Villarreal. Mèxic-Espanya.

Cabeza de Vaca era el nom del tresorer del rei Carles V, que el 1528 inicià una expedició a territoris de La Florida, que acabaria en tragèdia. En l'any dels fasts de la celebració del Cinquè Centenari del descobriment d'Amèrica, aquest film no va ser massa ben rebut, restant sense estrenar a Barcelona. És bastant dur i crític sobre el descobriment i el paper dels descobridors i el viatge està més proper a un malson que a altra cosa.

19.30

Daniel Schmid:
Violanta/Violanta
Daniel Schmid, 1977. Int.: Lucia Bosé, Maria Schneider, Lou Castel, Ingrid Caven, Gérard Depardieu, François Simon. Suïssa. V.O.S.C.

A una vall perduda entre les muntanyes, la jutge local, Violanta, prepara el casament de la seva filla. L'arribada d'un germà de la jutge trasbalsarà moltes coses, especialment els sentiments de la filla. Un terrible i antic secret de la mare aflorarà, però a un preu molt alt, les aparences d'un matrimoni burgès seran salvades.

22.00

Nous realitzadors mexicans:
La leyenda de una máscara
José Buil, 1990. Int.: Héctor Bonilla, Damián Alcázar, Gina Morett, Maria Rojo, Gabriel Pingarrón. Mèxic.

"El Angel Enmascarado" és un personatge fictici, ídol del poble mexicà, en la millor tradició d'aquell entranyable Santo, el Enmascarado de Plata, que alegrà moltes tardes del cinema d'allò més *cutre* cap als cinquanta i seixanta. José Buil fa un divertit homenatge a tota aquesta tipologia de personatges i cinema, de gran implantació popular a Mèxic, amb un film que té una estructura molt similar al *Ciudadano Kane* de Welles.

DIUMENGE 2

17.00

Nous realitzadors mexicans:
Danzón
María Novaro, 1991. Int.: María Rojo, Carmen Salinas, Blanca Guerra, Tito Vasconcelos, Victor Carpenteiro, Mèxic.

Recuperem aquest film que ja va estar inclòs en el cicle estiuenc "Visions urbanes" però del que problemes de distribució van obligar a suspendre la seva segona projecció. Per tots aquells perjudicats ara, en mateix dia i hora de projecció, tenen una bona ocassió de recuperar un film fresc, divertit, estimulant, que ha consagrat a la seva directora com un dels valors més ferms de l'actual cinematografia mexicana.

19.30

Nous realitzadors mexicans:
Cabeza de Vaca
Nicolás Echevarría, 1991. Int.: Juan Diego, Daniel Giménez Cacho, Roberto Sosa, Carlos Castañón, Gerardo Villarreal. Mèxic-Espanya.

Cabeza de Vaca era el nom del tresorer del rei Carles V, que el 1528 inicià una expedició a territoris de La Florida, que acabaria en tragèdia. En l'any dels fasts de la celebració del Cinquè Centenari del descobriment d'Amèrica, aquest film no va ser massa ben rebut, restant sense estrenar a Barcelona. És bastant dur i crític sobre el descobriment i el paper dels descobridors i el viatge està més proper a un malson que a altra cosa.

22.00

Nous realitzadors mexicans:
Lola
María Novaro, 1989. Int.: Leticia Huijara, Alejandra Vargas, Martha Navarro, Mauricio Rivera. Mèxic-Espanya.

Lola manté una relació amb un músic de rock que un dia la deixa per marxar a l'estranger de gira, quedant-se ella a càrrec de la seva filla petita. La pel·lícula és un encertat retrat del món personal de la dona i la nena, d'una fugida interior i un retorn a les responsabilitats de la vida. Un film intimista que va ser el debut de la directora que es consagraria amb *Danzón*.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 2

3 - 9 octubre 1994

Daniel Schmid
Henry Mancini

Daniel Schmid

Segona setmana del cicle dedicat al cineasta suís Daniel Schmid, amb la qual queda completada la retrospectiva que li hem dedicat, gràcies a la col·laboració de Pro Helvetia.

Heute Nacht oder nie
Es tracta d'una faula social que podria fer pensar en Brecht i en Buñuel. Però sembla com si hi bufés un vent procedent de Munic i portador de l'esperit de Hans Jurgen Syberberg. Com en el cas de Ludwig (Lluís II de Baviera), l'"heroi històric" del cineasta alemany, els personatges inventats per Daniel Schmid són presoners dels seus propis fantasmes, de l'espectacle totalment artificial que animen o contemplen. Aquesta cerimònia, de la qual se'ns diu que té lloc una vegada cada any, es podria repetir fins a l'infinit sense evolucionar mai. Daniel Schmid empresona el temps en llargs plans fixos, dins dels quals els seus intèrprets, maquillats com en les pel·lícules expressionistes dels anys vint, es desplacen alentits, gairebé sense dir ni una paraula. Aquests plans fixos, aquesta lentitud dels gestos, aquest silenci de vegades interromput per la música i les paraules de les "atraccions", provoquen una sensació de vertigen, fan perdre la noció de la realitat.
D'aquesta manera, Daniel Schmid sotmet els seus espectadors a un encantament propi dels encantadors cruels dels contes de fades. Els atrapa amb la bellesa mòrbida de les imatges en color, amb les nostàlgies sentimentals i patètiques que desencadena la festa barroca. Una parella –l'home, gras; la dona, pansida dins un vestit de puntes– interpreten la mort de *Madame Bovary* al so d'un dels temes de *La Traviata*. El mateix home, amb la mà sobre el cor i la gran boca oberta de bat a bat, interpreta la cançó "Heute Nacht oder nie" ("Aquesta nit o mai"), que Jan Kiepura cantava temps enrere a Magda Schneider en una pel·lícula alemanya d'Anatole Litvak. Una dona com les que podem veure en les pintures de Gustave Moreau ballant "La mort del cigne". Independentment de quines siguin les referències artístiques, sempre és la mateixa mitologia la que desplega els seus anells de serpent per a una dansa de la mort. Aquesta mitologia sorgida del segle XIX ha determinat l'alienació d'una classe social en benefici d'una altra. Els amos saben perfectament com "activar-la", i això els permet invertir, sense cap risc, el seu propi paper i el dels servents. Aquests últims no aprofiten l'ocasió per rebel·lar-se, encara que se'ls inciti a fer-ho en el decurs d'una escena irònicament provocadora. Una vegada acabada la festa, reprenen les seves ocupacions. De mica en mica, l'encant s'esvaeix. És aleshores quan l'espectador s'adona que a través d'aquest somni, d'aquest missatge estètic, Daniel Schmid li ha mostrat, al mateix temps, el mecanisme de fascinació alienant dels clixés novel·lescos i la manera de destruir aquests clixés. Pertoca, doncs, a l'espectador d'entendre o no entendre aquesta lliçó francament política. Sigui com vulgui, la pel·lícula no restarà en l'oblit.

Jacques Siclier (Le Monde, *16 de novembre de 1973*)

Il Bacio di Tosca
Daniel Schmid (LA PALOMA, VIOLANTA, HECATE) sempre ha mostrat un gust molt intens per la teatralitat i generalment els seus films han recollit els sufragis dels qui els agrada veure les actrius tractades com a "dives" i els decorats reals il·luminats i fotografiats com si fossin ben bé de cartó pedra. No té res de sorprenent, doncs, veure'l abordar el documental per mitjà d'un tema que li permet de no haver de renegar de les seves preocupacions habituals. La seva filmografia ens informa, d'altra banda, que ell ja ha realitzar un film, que anomena curiosament "documental de ficció" (NOTRE-DAME DE LA CROISETTE, amb Bulle Ogier, el 1980) i que és l'autor, per a la televisió, d'un retrat de Douglas Sirk, un cineasta amic de l'estilització pròpia del melodrama, com és ben sabut.
IL BACIO DI TOSCA no compromet la unitat de la seva obra, encara jove, ja que li dóna l'ocasió d'observar de molt a prop les persones més teatrals que hi ha, és a dir els cantants i les cantants d'òpera, i en un període de la seva vida, el de la retirada, del crepuscle, que els atorga més que mai la llibertat de l'imaginari, quan els records veritables es poden barrejar íntimament amb els records inventats sense que en neixin conflictes veritablement greus.
L'escena té lloc a la "Casa Verdi", aquell asil fundat a Milà a la fi del

Heute Nacht oder nie

Il Bacio di Tosca

segle passat per l'home il·lustre del qual porta el nom, i que sobreviu actualment gràcies a l'ajuda aportada per una associació d'amics de l'art líric, ja que els drets d'autor de *La Traviata* que la finançaven s'han convertit en béns públics. Ens podríem imaginar que entrem en el terreny de les ombres, que tota esperança es perd en el moment de passar la porta. Una comunitat els components de la qual són, com a mínim, septuagenaris i que suposem fàcilment ocupats a repetir sense parar les enyorances d'un temps gloriós, no deu ser pas d'aquelles que donen testimoni d'una convivència embriagadora. Però això seria no comptar amb l'amor que Daniel Schmid sent per l'òpera i pels qui s'hi dediquen, i oblidar que la presència de la càmera forçosament torna als monstres de l'espectacle, per més canosos que siguin, la brillantor magnètica que els feia semblar déus quan es trobaven en escena. Hi ha certament moltes divinitats menors a la "Casa Verdi" (l'única veritable "diva" que s'hi troba s'anomena Sara Scuderi, que va ser la Tosca inoblidable dels anys trenta), però totes es veuen amb cor de demostrar que l'afecció a la música fa viure en una realitat en un altre nivell, que no poden aconseguir els ultratges del temps, i s'hi situen sense esforços aparents.

Naturalment, les veus ja no són el que havien estat, però el fervor roman intacte. Es canta fins a l'esgotament en els salons de la "Casa Verdi", en els seus passadissos; no es pot empènyer una porta sense descobrir un Cavaradossi etzibant un "Qual occhio al mondo", una Tosca clamant "Vissi d'arte", un grup de pensionistes reunits en l'harmonia del cor de *Nabucco*. La música venç qualsevol amarguesa. Tota aquesta gent "viuen d'art" tan intensament com en la seva millor època.

El mèrit de Daniel Schmid prové del fet que només ha volgut veure aquesta intensitat, aquesta eterna joventut artística, deixant de banda qualsevol consideració compassiva, qualsevol lamentació sobre la poca cosa que som i la crueltat del "sic transit".

Michel Perez (Le Matin, *4 d'abril de 1985)*

Hécate

En adaptar amb tanta mestria la novel·la de Paul Morand *Hecate i els seus gossos,* Daniel Schmid ha corregut un risc. L'aventura sentimental d'aquest jove agregat d'ambaixada a l'Àfrica del Nord, a la fi dels anys 20, amb una dona misteriosa està tan magníficament embalada que anima l'espectador a prendre aquest luxós àlbum d'imatges pel que no és: un relat sulfurós sobre un fons d'exotisme glaçat, una il·lustració molt a la moda de les novel·les de butxaca antigues, un aparador ingenu dels clixés propis dels carrers càlids i tèrbols dels suburbis de Tànger.

Això seria una llàstima, ja que HÉCATE és un film sensual i fascinant, que respon perfectament als dos objectius de l'autor, aquest màgic suís-alemany al qual exalten els somnis postromàntics, els ornaments barrocs, les fantasies simbolistes, les "correspondències" a la manera de Baudelaire.

D'entrada cal saber que la principal preocupació de Daniel Schmid és l'esteticisme, l'atmosfera onírica, l'excés novel·lesc. La seva professió de fe podria ser aquella famosa confessió de Rimbaud:

"M'agradaven les pintures idiotes, els decorats, les lones de saltimbanqui, les làmines de llibre populars; la literatura passada de moda, el llatí d'església, els llibres eròtics sense ortografia, les novel·les dels temps dels avis, les velles òperes, les cançonetes beneites, els ritmes ingenus".

Al mateix temps, Daniel Schmid es distancia respecte al món galant de les mundanitats llibertines, les fugides amb Bugatti i els viatges amb *sleepings,* en el qual es considera que els submergeix. Poques vegades s'haurà estat alhora tan proper a la postal i tan lúcid pel que fa a aquest heroi desimbolt que sap que pertany a la "raça dels senyors".

Imperceptiblement, per tant, Schmid trastorna les convencions. Ens fa sucumbir als encants d'aquesta llegenda dels països càlids, de les nostàlgies imaginàries, de les atmosferes retro. Però, d'aquesta delirant i tumultuosa passió, Daniel Schmid, enamorat dels films d'Ophüls, en fa sorgir Hécate (una Lauren Hutton d'encant salvatge) com una deessa. Per tant, HÉCATE no és pas la història del calvari d'un amant que la seva estimada infidel submergeix en el turment, sinó la d'un dandi engominat que la seva passió de possessió arrossega a una angoixa de gelosia i de fantasmes perversos. La imatge de la dona fatal transformada en Mrs. Hyde està capgirada: és el Don Joan que esdevé satànic, que ho vol saber tot i dominar-ho tot, i que acaba caient enamorat dels secrets, que sens dubte ha inventat ell, d'aquella dona que no coneix pas. HÉCATE és un film d'una ambigüitat exagerada: Daniel Schmid hi observa amb ironia un seductor capturat al parany de les seves pròpies sospites.

Jean-Luc Douin (Télérama, *núm. 1715, 24 de novembre de 1982)*

Hécate

Jenatsch

Gran vetllada del cinema suís. Ha tingut lloc gràcies a Daniel Schmid, autor de talla internacional.

I, això no obstant, es manté fidel als Grisons, la seva terra natal. Després de ESTA NOCHE O NUNCA, LA PALOMA i VIOLANTA, Schmid va tornar a Coire, Flims i Thusis per filmar JENATSCH, una història enigmàtica entre el real i l'imaginari, el present i la llegenda.

L'anomenat Jenatsch és un heroi del segle XVII molt honorat però mal conegut. En el decurs d'un reportatge, un periodista descobreix que Jenatsch havia estat més assassí i renegat que no alliberador. El tema no l'interessa pas gaire, però, de sobte, s'hi veurà immergit sense haver-ho buscat.

Més exactament, és objecte de reminiscències. Reveu escenes que s'esdevenen a l'època de Jenatsch, conjuracions, tortures, pesta negra.

Al final de les seves investigacions, la nit de Carnestoltes, el periodista serà, ell mateix, l'assassí de l'heroi. Un *scoop* inesperat. El seguici de les ombres i dels fantasmes es veu afavorit pel joc de les màscares i dels miralls.

Abracadabra, Schmid passa d'un segle a l'altre en el mateix pla o superposa temps diferents sense decalatge aparent. Màgic de la metamorfosi, fa versemblant aquest conte fantàstic i modern. El director de JENATSCH no ha perdut pas les seves virtuts d'encantador. La Suïssa que representa, amb una precisió que inclou fins i tot maniobres militars, no és mai avorrida, si més no, a distància.

Schmid no és només fidel als Grisons, sinó a les seves afeccions. D'una obra a l'altra, reintrodueix els mateixos tècnics, entre els quals hi ha l'inigualable Renato Berta, que filma com ningú un tren, un castell, el cel, la nit. A la càmera, Berta troba sempre l'angle ideal, els colorits més clars. Hi ha un desig immediat de saltar al tren de les glaceres per seguir-lo, de pujar a la muntanya, de tan boniques que són les imatges.

I després de LA SOMBRA DE LOS ANGELES, Schmid recorre al decorador de Fassbinder Raúl Giménez, que va portar a terme prodigis amb antics vestits d'òpera retocats per motius econòmics. No es tracta pas d'una superproducció sense esperit.

La poesia del director s'expressa també en l'elecció dels intèrprets, encara que es tractin de breus aparicions. Així, Laura Betti compon una inquietant castellana, i Roland Bertin, un capellà sorneguer. Pel que fa a Lucrecia, l'aparició vestida amb dominó, té la brillantor de Carole Bouquet, que ja simbolitzava ESTE OSCURO OBJETO DE DESEO en el film de Buñuel.

Entre aquestes ombres del passat, el jove actor Michel Voita interpreta precisament el periodista víctima d'al·lucinacions i que parla romanx sense saber-ne.

Té la sort de ser reequilibrat per un model de la feminitat i de modernitat que té l'encant de Christine Boisson, sortida d'EXTERIEUR NUIT. Amb els cabells curts, especialment elegant, fa somniar. Ella no és pas irreal.
En aquest relat que travessa les èpoques i els miralls d'una manera obliqua, Schmid abreuja qualsevol lentitud. Aconsegueix el cim del seu art. I no és pas sense motiu, que el seu film s'ha exhibit en la secció "Una certa mirada". És diferent de la major part de les produccions en concurs de les quals parlarem més tard.

Georges Bratsch (La tribune de Genève, *15 de maig de 1987)*

Henry Mancini

El passat 14 de juny, moria, als 70 anys i víctima del càncer, el compositor Henry Mancini. Home prolífic en la seva trajectòria professional, va tenir un llarg aprenentatge als estudis de la Universal, on començà a treballar el 1952, etapa de la qual destaca especialment *Sed de mal.* Però Mancini va consagrar-se en la dècada següent, amb composicions per Stanley Donen, Howard Hawks, Paul Newman i molt especialment, Blake Edwards, director amb el que inicià una llarga relació professional –més de 20 pel·lícules– que el convertiria en un dels compositors més populars d'aquell temps. Considerat per uns com massa superficial, però estimat per molts altres, especialment per l'esperit que tenien la majoria de les pel·lícules a les que posava música. Un estil elegant, lleuger, sense successor possible. Amb la desaparició de Mancini se'n va una manera d'entendre la música cinematogràfica.

Sed de mal

Mancini, que ja havia anat experimentant a la Universal amb les seves revolucionàries idees orquestrals, va poder finalment amb Welles, aprofundir-hi utilitzant per primera vegada a l'estudi d'enregistrament, un micròfon exclusiu per recollir la percussió, tot i que els tècnics van arribar a considerar-lo gairebé un boig. Això i la progressiva reducció del format orquestral que havia anat practicant al llarg del seu aprenentatge en la sèrie B Universal (TARANTULA n'és l'exemple clàssic) el van contraposar violentament amb el simfonisme imperant a càrrec de noms tan il·lustres com Rozsa, Tiomkin, Herrmann, etc., i va arribar a imposar tant els seus motlles estilístics que fins i tot el mateix Max Steiner, el "pare simfònic" de tots ells, va arribar a claudicar en el seu estil i va sucumbir en el tram final de la seva carrera (el començament dels anys 60) a l'imperi de les formes "lleugeres" a la manera de Mancini.
El cas és que amb aquesta tècnica potenciadora de la percussió, Mancini imprimeix un ritme infernal a la seva música incidental, ja des de la primera escena: el famós i antològic pla-seqüència de l'atemptat a la frontera mexicana. El vent (amb saxòfons, trompetes i trombons), la percussió (sobretot amb els bongos, ja mencionats) i els ritmes jazzístics de netes arrels afrocubanes (suggerides o, més ben dit, coneixent Welles, imposades pel director) secunden descriptivament l'acció confeccionant uns primers minuts d'aquells que, tant visualment com musicalment, enganxen l'espectador a la pel·lícula d'una manera literal, i tenen unes seqüeles fisiològiques que se solen manifestar amb un explícit fregament de mans i un repapament a la butaca per part del bon tastador d'aquests rars i escassos menjars exquisits. És el "Main Title" del disc, que tindrà la seva prolongació en temes igualment "calents" Com "The boss", "The chase" i sobretot en el longeu "Background for murder", que resumeix diverses seqüències en un sol tema de set minuts, una cosa inusual en l'època. Els bongos marquen pautes paroxístiques que arriben a provocar temperatures d'alta gradació i aconsegueixen de les nostres adrenalines la segregació glandular i porosa d'una suor insalubre. Aleshores Mancini ja ens ha ficat de ple en la pel·lícula. El termòmetre es dispara amb els mencionats temes diegètics ("Bar room rock", "Strollin'blues", "Rock me to sleep") que van puntuant aquí i allà l'acció de la pel·lícula: per exemple, en la seqüència del segrest, la drogaaddicció i la més que suggerida violació de Susan (una atractivíssima Janet Leigh), la dona de Vargas (Charlton Heston) en el film. El contrapunt de frescor, parlant de Susan, el posa el tema dedicat a ella, de cadència suau i textura sensual.

Touch of Evil

En la mateixa línia de contrapunt es troba el "Tana's theme", un esplèndid exemple de com aconseguir al màxim possible de lirisme amb el mínim d'instrumentació: amb una senzilla pianola i amb uns aires tristament evocadors, Mancini crea un excels tema de sabor diegètic dedicat al personatge de passat incert interpretat per una madura i sàvia Marlene Dietrich (l'experiència sí que, de vegades, és un grau). El compositor segueix aquí les consignes de Welles, que, al seu torn, sembla que recorre, per tal de subratllar les relacions entre Tana i Quinlan (el mateix Welles), al mètode que tan hàbilment havia il·lustrat el seu malvat personatge d'EL TERCER HOMBRE (1949), sota les ordres de Carol Reed, és a dir: un efecte musical diegètic-incidental, buscant a partir de la solitària cítara d'Anton Karas, que presumptivament alegrava el parc d'atraccions vienès on Welles relatava al seu ex-amic Joseph Cotten les atrocitats que havia comès per al seu profit durant el caos sorgit a partir de la Segona Guerra Mundial. Aquesta música, que partia d'una font diegètica, acabava ambiguament i se situava en els extrems de la incidentalitat actuant, tal com hem dit, de contrapunt a les barbaritats que aquell misteriós tercer home manifestava amb desimboltura que havia realitzat durant els durs primers moments de la postguerra.
En el nostre cas, la situació és diferent però la intenció similar: la pianola, situada en el bar que regenta Marlene Dietrich, contraposa evocadorament la monstruosa personalitat (físicament és molt lleig) de Quinlan-Welles amb els seus únics indicis d'humanitat a través de la relació amorosa amb el personatge de Tana, en una perfecta correspondència atmosfèrico-musical amb la resta de la pel·lícula. És, doncs, el revers bonic i profund d'una aparença quotidiana falsa, hipòcrita i autoritàriament malvada. SED DE MAL, pel·lícula-música, desentranya i esbudella vàries de les limitacions humanes: l'ambició, el poder de l'autoritat, el fals reconeixement social.

Federico Torres (Música de Cine, *núm. 10, octubre-desembre de 1993)*

Propera setmana:
Henry Mancini
Peter Cushing

Propers cicles:
Arthur Penn
Novíssims d'Itàlia
10 anys sense Truffaut

Henry Mancini

Two for the Road

DILLUNS 3

17.00

Henry Mancini:
The Pink Panther/La Pantera Rosa
Blake Edwards, 1964. Int.: David Niven, Peter Sellers, Capucine, Claudia Cardinale, Robert Wagner, Brenda De Banzie. EUA. V.E.

És el primer film on apareix una de les criatures més populars de l'animació, encara que el títol original fa referència a un famós diamant cobejat per un lladre anomenat El Fantasma. Va ser l'origen d'una llarga, i de vegades no massa afortunada, sèrie de pel·lícules amb l'incompetent inspector Clouseau –impagable Sellers– de protagonista. En aquest cas, Edwards es va moure en el camp de la comèdia elegant i Mancini va crear un dels seus temes més emblemàtics, recompensat amb una nominació a l'Oscar.

19.30

Daniel Schmid:
Hécate/Hécate
Daniel Schmid, 1982. Int.: Bernard Giraudeau, Lauren Hutton, Jean Bouise, Jean-Pierre Kalfon, Gérard Desarthe. França-Suïssa. V.O.S.E.

Durant la Segona Guerra Mundial en un sopar a Berna coincideixen un ambaixador i una estranya dona que desperta records en l'home, de quan estava al nord d'Àfrica, enmig de dues cultures, l'àrab i l'europea, en una societat a punt de trencar amb la colonització. Una relació passional, marcada per Hécate, una deessa de caràcter malèfic. Basada en una novel·la de Paul Morand.

22.00

Daniel Schmid:
Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen/Fes-ho tot a la foscor per no malgastar la llum del teu senyor. Daniel Schmid, 1971. Int.: Igor Joszà, Isabella Morellato, Stella Longo, Jenny Caputer. Suïssa. S.D.
Notre Dame de la Croisette/Nuestra Señora de la Croisette. Daniel Schmid, 1981. Int.: Bulle Ogier, Kira Nijinski, Bob Rafelson, Jean-Claude Brialy. Suïssa. V.O.S.E.

Dos mig-metratges ben diferents. El primer és un documental fictici sobre la darrera escola europea de criats, estructurat en 14 actes, el segon està ambientat al Festival de Cinema de Canes de 1981, amb les dificultats d'una noia per assistir als actes del festival.

DIMARTS 4

17.00

Henry Mancini:
Experiment in Terror/Chantaje contra una mujer
Blake Edwards, 1962. Int.: Lee Remick, Glenn Ford, Ross Martin, Stefanie Powers, Roy Poule, Ned Glass. EUA. V.O.S.E.

El gènere de pel·lícules amb psicòpates és força habitual en el cinema avui dia, però no ho era tant quan Edwards filmà aquest film on un d'aquests individus aterroritza a una fràgil Lee Remick. És un bon exercici de suspens psicològic, un treball força inhabitual en la filmografia del director, on la música de Mancini posa un adequat contrapunt.

19.30

Daniel Schmid:
Il Bacio di Tosca/El beso de Tosca
Daniel Schmid, 1984. Int.: Sara Scuderi, Giovanni Puligheddu, Leonida Bellon, Salvatore Locapo. Itàlia-Suïssa. V.O.S.E.

El 1902 s'inaugurava la Casa Verdi a Milà, una casa-asil fundada per Giuseppe Verdi destinada a acollir fonalmentalment a músics, però també a la gent gran del món de la lírica, amb problemes per sobreviure. Avui dia encara funciona, bàsicament amb donacions. Schmid va filmar la vida a aquesta casa de repòs amb protagonistes que eren autèntics jubilats de l'òpera, com per exemple la soprano Sara Scuderi, especialitzada precisament en interpretar *Tosca*. Un film més a la vora del documental que de la ficció.

22.00

Daniel Schmid:
Heute Nacht oder nie/Esta noche o nunca
Daniel Schmid, 1972. Int.: Ingrid Caven, Voli Geiler, Peter Chatel, Igor Joszà, Peter Kern. Suïssa. V.O.S.E.

Una antiga tradició de la noblesa de Bohèmia obliga a organitzar un sopar a l'any, on senyors i criats bescanvien els seus papers tradicionals. El film de Schmid està ambientat en una d'aquestes vetllades, d'atmosfera especialment decadent, on la representació de la mort de Madame Bovary, serà el punt neuràlgic de la jornada.

DIMECRES 5

17.00

Henry Mancini:
Days of Wine and Roses/Dies de vi i roses
Blake Edwards, 1962. Int.: Jack Lemmon, Lee Remick, Charles Bickford, Jack Klugman, Alan Hewitt. EUA. V.O.S.C.

Une de les més implacables panoràmiques sobre el món de l'alcoholisme. Edwards la comença com una comèdia fina i la fa derivar cap al patetisme. Lemmon i Remick, en dues grans interpretacions, foren nominats a l'Oscar, però fou la cançó que dóna títol al film, composada per Mancini i amb lletra de Johnny Mercer, qui el va guanyar.

19.30

Daniel Schmid:
Jenatsch/Jenatsch
Daniel Schmid, 1987. Int.: Michel Voïta, Christine Boisson, Vittorio Mezzogiorno, Laura Betti, Jean Bouise, Carole Bouquet. Suïssa-França. V.O.S.E.

Un periodista suís investiga l'assassinat d'un personatge llegendari del segle XVII, Jenatsch. I no és pas un treball fàcil, ja que el nostre protagonista es veurà implicat en l'investigació de tal forma que fins i tot es desplaçarà pel temps fins al passat, essent testimoni d'estranys fets. Schmid juga amb l'espai i el temps, amb una narració plena de màgia i fascinació.

22.00

Daniel Schmid:
Hécate/Hécate
Daniel Schmid, 1982. Int.: Bernard Giraudeau, Lauren Hutton, Jean Bouise, Jean-Pierre Kalfon, Gérard Desarthe. França-Suïssa. V.O.S.E.

Durant la Segona Guerra Mundial en un sopar a Berna coincideixen un ambaixador i una estranya dona que desperta records en l'home, de quan estava al nord d'Àfrica, enmig de dues cultures, l'àrab i l'europea, en una societat a punt de trencar amb la colonització. Una relació passional, marcada per Hécate, una deessa de caràcter malèfic. Basada en una novel·la de Paul Morand.

DIJOUS 6

17.00

Henry Mancini:
Charade/Charada
Stanley Donen, 1963. Int.: Cary Grant, Audrey Hepburn, Walter Matthau, James Coburn, George Kennedy, Ned Glass. EUA. V.O.S.E.

Insòlita i brillant conjunció d'homenatge a Hitchcock –el personatge de Grant és hitchcockià fins la moll de l'ós– i comèdia sofisticada pròpia de l'estil desenvolupat per Donen a l'època, amb l'imprescindible afegitó d'una recordada banda sonora, metàl·lica, punyent, de Mancini.

19.30

Daniel Schmid:
Hors saison/Fora de temporada
Daniel Schmid, 1992. Int.: Sami Frey, Carlos Devesa, Ingrid Caven, Andréa Ferréol, Arielle Dombasle, Dieter Meier. Suïssa-França-Alemanya. V.O.S.C.

Schmid rememora la seva infantesa a un hotel, d'ambient familiar i atmosfera decadent, a les muntanyes suïsses. Però la memòria no sempre és coincident amb la realitat evocada. Darrer film del director suís, inèdit a Barcelona, que compta també amb les presències de Marisa Paredes, Géraldine Chaplin i Vittorio Mezzogiorno.

22.00

Daniel Schmid:
Il Bacio di Tosca/El beso de Tosca
Daniel Schmid, 1984. Int.: Sara Scuderi, Giovanni Puligheddu, Leonida Bellon, Salvatore Locapo. Itàlia-Suïssa. V.O.S.E.

El 1902 s'inaugurava la Casa Verdi a Milà, una casa-asil fundada per Giuseppe Verdi destinada a acollir fonalmentalment a músics, però també a la gent gran del món de la lírica, amb problemes per sobreviure. Avui dia encara funciona, bàsicament amb donacions. Schmid va filmar la vida a aquesta casa de repòs amb protagonistes que eren autèntics jubilats de l'òpera, com per exemple la soprano Sara Scuderi, especialitzada precisament en interpretar *Tosca*. Un film més a la vora del documental que de la ficció.

DIVENDRES 7

17.00

Henry Mancini:
Touch of Evil/Sed de Mal
Orson Welles, 1958. Int.: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Marlene Dietrich, Akim Tamiroff. EUA. V.O.S.E.

Quant la Universal va contactar amb Heston per aquest film tot i dient-li que treballaria amb Welles, l'actor va entendre que Welles seria el director. Davant l'interès de Heston per aquesta circumstància, la productora, que només tenia pensat en Welles com a actor, va contractar-lo també com a director i guionista, quan ja feia més de deu anys que Welles no rodava al seu país. El resultat va ser un dels grans títols no sols de Welles, sino de tota la sèrie negra, amb una música de Mancini punyent i perfectament descriptiva de l'ambient malsà de la frontera.

19.30

Daniel Schmid:
Violanta/Violanta
Daniel Schmid, 1977. Int.: Lucia Bosé, Maria Schneider, Lou Castel, Ingrid Caven, Gérard Depardieu, François Simon. Suïssa. V.O.S.C.

A una vall perduda entre les muntanyes, la jutge local, Violanta, prepara el casament de la seva filla. L'arribada d'un germà de la jutge trasbalsarà moltes coses, especialment els sentiments de la filla. Un terrible i antic secret de la mare aflorarà, però a un preu molt alt les aparences d'un matrimoni burgès seran salvades.

22.00

Daniel Schmid:
Jenatsch/Jenatsch
Daniel Schmid, 1987. Int.: Michel Voïta, Christine Boisson, Vittorio Mezzogiorno, Laura Betti, Jean Bouise, Carole Bouquet. Suïssa-França. V.O.S.E.

Un periodista suís investiga l'assassinat d'un personatge llegendari del segle XVII, Jenatsch. I no és pas un treball fàcil, ja que el nostre protagonista es veurà implicat en l'investigació de tal forma que fins i tot es desplaçarà pel temps fins al passat, essent testimoni d'estranys fets. Schmid juga amb l'espai i el temps, amb una narració plena de màgia i fascinació.

DISSABTE 8

17.00

Henry Mancini:
Two for the Road/Dos en la carretera
Stanley Donen, 1967. Int.: Audrey Hepburn, Albert Finney, Eleanor Bron, Claude Dauphin, Jacqueline Bisset, William Daniels, Nadia Gray. Gran Bretanya. V.E.

Una de les més acurades anàlisi que s'han fet en el cinema sobre el matrimoni. Amb una estructura aparentment caòtica, Donen dóna forma a una comèdia dramàtica on assistim al naixement de l'amor en una parella, el seu desenvolupament, parell a la consolidació professional de l'home i el deteriorament d'aquest amor, amb l'infidelitat de fons, fins arribar a un final que sembla feliç, però que amaga el conformisme amb que de vegades s'arreglen aquestes situacions.

19.30

Daniel Schmid:
Schatten der Engel/La sombra de los ángeles
Daniel Schmid, 1976. Int.: Ingrid Caven, Rainer W. Fassbinder, Klaus Löwitsch, Annemarie Duringer, Ulli Lommel. RFA-Suïssa. V.O.S.E.

Fassbinder i Schmid ja s'havien conegut el 1966, establint-se entre ells una sòlida amistat. Schmid fins i tot treballà com a actor a algun film de Fassbinder. Aquest film del que tots dos van escriure el guió, està basat en una obra teatral del director alemany, que va tenir molts problemes al ser acusada, amb gran sorpresa de Fassbinder, com anti-semita. És una història dura, sobre una prostituta, amb jueus i feixistes, definida per Schmid com "un film sobre el poder dels diners i la impotència total de l'amor".

22.00

Henry Mancini:
Touch of Evil/Sed de Mal
Orson Welles, 1958. Int.: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Marlene Dietrich, Akim Tamiroff. EUA. V.O.S.E.

Quant la Universal va contactar amb Heston per aquest film tot i dient-li que treballaria amb Welles, l'actor va entendre que Welles seria el director. Davant l'interès de Heston per aquesta circumstància, la productora, que només tenia pensat en Welles com a actor, va contractar-lo també com a director i guionista, quan ja feia més de deu anys que Welles no rodava al seu país. El resultat va ser un dels grans títols no sols de Welles, sino de tota la sèrie negra, amb una música de Mancini punyent i perfectament descriptiva de l'ambient malsà de la frontera.

DIUMENGE 9

17.00

Sessió infantil:
Flaklypa Gran Prix/Gran Prix a la muntanya dels invents
Ivo Caprino, 1974. Noruega. V.C.

El mecànic de bicicletes i inventor Teodor, l'eriçó Lambert i l'ànec Sonny viuen en una muntanya. Un antic ajudant de Teodor, Rudolph, desafia públicament tothom a una carrera de cotxes. És el moment de fer entrar en acció el nou prototipus de cotxe de Teodor.

19.30

Daniel Schmid:
La Paloma/La Paloma
Daniel Schmid, 1974. Int.: Ingrid Caven, Peter Kern, Peter Chatel, Bulle Ogier, Jérome Olivier, Béatrice Stoll. França-Suïssa. V.O.S.E.

La Paloma és potser el film més conegut de Schmid, el que va ajudar a consolidar el seu prestigi d'autor. És també el nom d'una cantant dels anys 20, greument malalta. Aquest personatge està interpretat per la Caven, a l'estil de Marlene Dietrich. El film combina perfectament el fatalisme i el romanticisme i té una atmosfera de conte surreal.

22.00

Henry Mancini:
Charade/Charada
Stanley Donen, 1963. Int.: Cary Grant, Audrey Hepburn, Walter Matthau, James Coburn, George Kennedy, Ned Glass. EUA. V.O.S.E.

Insòlita i brillant conjunció d'homenatge a Hitchcock –el personatge de Grant és hitchcockià fins la moll de l'ós– i comèdia sofisticada pròpia de l'estil desenvolupat per Donen a l'època, amb l'imprescindible afegitó d'una recordada banda sonora, metàl·lica, punyent, de Mancini.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 3

10 - 16 octubre 1994

Henry Mancini
Novíssims d'Alemanya
Peter Cushing

Novíssims d'Alemanya

Amb la col·laboració de l'Institut Alemany presentem una breu mostra de films de joves directors alemanys, d'historials curts, però dels qui esperem un llarg futur. A continuació us els presentem:

Andres Veiel
Nascut a Stuttgart el 1959. Entre el 1982 i 1988 estudia Psicologia, però des de 1985 que es prepara per director i dramaturg en un seminari organitzat al Centre d'Artistes de Berlín, amb professors com Krzysztof Kiéslowski. En acabar el seminari comença a rodar curts, escriure guions i obres de teatre. El 1991 roda el seu primer llarg-metratge *Winternachtstraum. Balagan* és el segon.

Hans-Erich Viet
Neix a Ostfriesland el 1953. Treballa com a químic alhora que estudia Filosofia i Sociologia de l'Art a Berlín i Belfast. Entre el 1985 i 1991 estudia a l'acadèmia de cinema de Berlín. Obté una beca per escriure guions. És l'autor de 4 documentals, l'últim dels quals *Schnaps im Wasserkessel* li ha fet guanyar el premi Adolf Grimme i li ha permès rodar el seu primer llarg-metratge de ficció, *Frankie, Jonny und Die Anderen*, que és el que presentem en aquest cicle.

Peter Sehr
Nascut el 1951 a Bad König. Estudiant de Física i Química a Zuric, es doctora en biofísica a Oxford a finals dels 70. En aquesta època comença a rodar curts. El 1980 s'estableix a París i treballa durant 2 anys en la investigació científica. A partir de 1982 treballa com ajudant de direcció de Bernhard Sinkel, Carl

Ludwig 1881

Schenkel i Ilse Hofmann. *Kaspar Hauser* és la tercera pel·lícula que dirigeix.

Donatello i Fosco Dubini
Germans, nascuts a Zuric, el 1955 i 1954, respectivament. Tots dos han realitzat estudis de cinema a Colònia. Des de 1979 han dirigit conjuntament 6 documentals. *Ludwig 1881* és el seu primer llarg-metratge de ficció.

Gordian Maugg
Neix el 1966 a Heidelberg. El 1987 inicia estudis sobre la comunicació visual a Kassel. El 1990 funda una productora, amb la que produeix el seu primer film de ficció *Der Olympische Sommer*, encara que ja havia rodat un documental i varis films en suport vídeo.

Kaspar Hauser

Frankie, Jonny und Die Anderen

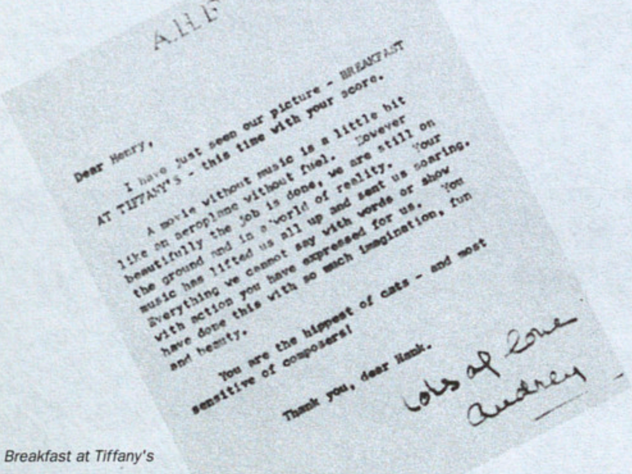
Henry Mancini

Segona i darrera setmana del cicle dedicat al compositor recentment desaparegut.

Torna-la a tocar, Henry

Treballava en el cinema des de 1952. Això no obstant, poca gent es va adonar d'ell abans de l'estrena de DESAYUNO CON DIAMANTES (1961), una versió brillant, però no per això menys suau i relaxada, de l'àcida novel·la de Truman Capote, a càrrec de Blake Edwards. Es tracta, naturalment, de Henry Mancini (nascut Enrico Nicola; Cleveland, Ohio, el 16 d'abril de 1924, i mort aquesta setmana a Hollywood). Fins aleshores, Mancini havia treballat de compositor i arranjador a l'ombra dels músics veterans contractats pels grans estudis (són seves, per exemple, les músiques de films tan diferents com EL GRAN IMPOSTOR, SED DE MAL i SOLTERO EN EL PARAISO, aquest últim a major glòria de Bop Hope i amb l'ara vindicat, però modestíssim, Jack Arnold a càrrec de la direcció, com també els arranjaments per als *biopics* MUSICA Y LAGRIMAS i THE BENNY GOODMAN STORY). L'alça de la seva cotització va començar precisament quan l'estrella d'aquells compositors del Hollywood clàssic va començar a declinar per motius aliens a ells mateixos. Però a Mancini li va passar una cosa que el va marcar per a la resta de la seva carrera: el seu assentament va tenir lloc en l'àmbit de la comèdia i gràcies, precisament, a una cançó, "Moon River", la immensa popularitat de la qual el va incitar a seguir gairebé sempre dins aquesta mateixa línia buscant repetir l'èxit. Això, unit al fet que en el cinema americà estava tenint lloc un canvi estructural que era més aviat una radical transformació de l'oferta de continguts i d'embolcalls, va fer que Mancini, el músic associat amb aquells dies de canvi, fos el substitut dels vells simfonistes i posat al servei d'una certa idea d'una modernitat de cel·lofana. El músic va haver d'arraconar un altre camí expressiu per al qual estava dotat però que no era tan comercial per a la indústria; el qui hagi vist (i escoltat) SED DE MAL, ja sap a què em refereixo. Només Howard Hawks, que en el seu HATARI! va substituir Dimitri Tiomkin per Mancini, i Blake Edwards, amb CHANTAJE CONTRA UNA MUJER i DIAS DE VINO Y ROSAS, van aconseguir en els primers anys seixanta que el músic treballés un so sincopat, més àcid, menys comercial, i tot i així la memòria popular no va retenir els fons d'aquestes músiques, sinó el més vulgar dels temes que s'hi escoltaven: el del bany de l'elefantet a HATARI! Mancini va ser un compositor de cançons més que no un compositor de fons musicals. Jo sempre l'he associat amb la clàssica figura del pianista de club nocturn: el somriure a punt a la boca, un esmòquing blanc amb una flor al trau, un teclat funàmbul, una copa de xampany esperant-lo en acabar l'actuació, composta de melodies per fer somniar... També amb la imatge del pianista que les noies envolten en una festa. Tant la seva pròpia figura com la seva música, una mica intranscendent, sempre amb un altre aire rialler, feien pensar en els locals de luxe novaiorquesos amb abundància de cortinatges i pedreria, i en confidències nocturnes a la barra del bar davant un vas de *whisky*.

José María Latorre (El Mundo, *18 de juny de 1994*)


A.H.F

Dear Henry,

I have just seen our picture - BREAKFAST AT TIFFANY'S - this time with your score.

A movie without music is a little bit like an aeroplane without fuel. However beautifully the job is done, we are still on the ground and in a world of reality. Your music has lifted us all up and sent us soaring. Everything we cannot say with words or show with action you have expressed for us. You have done this with so much imagination, fun and beauty.

You are the hippest of cats - and most sensitive of composers!

Thank you, dear Hank.

Lots of love
Audrey

Breakfast at Tiffany's

Hatari!

Peter Cushing

Mort l'11 d'agost, de càncer, encara que la mort de la seva esposa ja fa anys que l'havia sumit en una tristesa tan gran, que per ell haurà estat una alegria morir. Però pels que estimen el cinema i ens agrada el fantàstic, no podem oblidar que Cushing representa tota una època del gènere, de la qual només sobreviu ja el seu gran amic –enemic en nombrossos films– Christopher Lee. A més a més, Cushing era d'aquella classe d'actors, com el també desaparegut Vincent Price, d'un llinatge especial, d'una elegància innata, que no han trobat un successor digne en les noves generacions. Aquests actors deixen un buit tan gran, que ni tots els efectes especials del món el podran cobrir. El cinema i tots nosaltres som una mica més orfes.

Peter Cushing

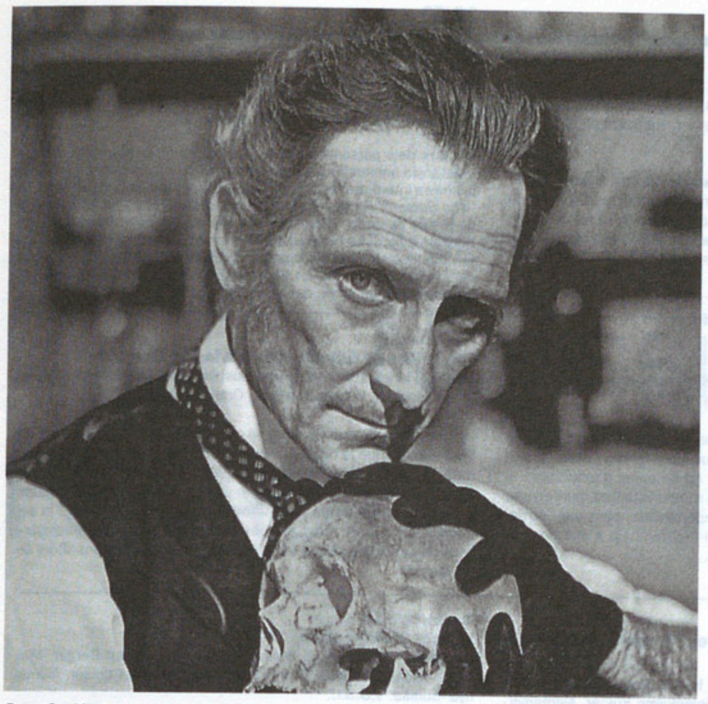
Peter Cushing és un dels actors més bons i seriosos que mai hagin fet pel·lícules de terror, digne de ser comparat amb Vincent Price i Boris Karloff. Com ells, sempre serà recordat tant per les seves bones pel·lícules com per les dolentes. Les dolentes –i Déu n'hi do si n'hi ha– aconseguia d'ennoblir-les amb la seva presència. Les bones, com THE CURSE OF FRANKENSTEIN, encara les feia millors.

Però Cushing mereix ser recordat per més coses que no pas el gènere de terror. Va interpretar un bon Sherlock Holmes a THE HOUND OF THE BASKERVILLES, un estimable Osric al HAMLET d'Olivier, i es va distingir en el paper de comandant de la "Deathstar" a STAR WARS de George Lucas. Fins i tot va aparèixer amb Laurel i Hardy a A CHUMP AT OXFORD i va reemplaçar Louis Hayward a Hollywood. Tinsel City va fer la ximpleria de no utilitzar-lo més. Però al capdavall va comprendre que el cinema comercial britànic, representat sobretot per la Hammer Films, tenia una veritable estrella per a explotar.

Podria haver fet moltes més coses si li haguessin permès d'estendre les ales més enllà de tot això, però no li va molestar mai de ser conegut com un actor de cinema de terror. Deia que en una professió tan imprevisible, havia estat de sort. La sort, tanmateix, no hi havia tingut gaire res a veure. No era solament un actor molt bo, sinó molt humà.

La seva associació amb Christopher Lee, un altre actor de formació clàssica, va resultar una combinació única i fructífera a les pel·lícules de Frankenstein, tot i que Lee no suportava tan bé el pobre material amb què sovint la parella s'havia d'encarar per a sobreviure.

El fet remarcable en Cushing, que havia actuat arreu del món amb la companyia teatral d'Olivier, és que es tractava d'un artista formidable



Peter Cushing

i experimentat en diversos medis diferents i que mai no havia esperat que el seu treball cinematogràfic resultés tan memorable.

La seva sorpresa davant del fet de ser famós era una de les coses més boniques d'ell. Això, i el seu humor discret i autodesmitificador. En preguntar-li si protagonitzaria alguna de les noves produccions de la Hammer, va respondre: "Només si em tenen assegut en una cadira ben còmoda". Qualsevol paper curt d'ell hauria valgut la pena.

Derek Malcom, (The Guardian, *12 d'agost de 1994*)

Després d'haver-se convertit en una estrella amb la Hammer Films, Peter tornaria a l'escenari, sempre complaent-se en extrem a representar allò que més apreciava i fent allò que en què se sabia millor.

Per a molts dels qui el conegueren en la seva vida privada, Peter semblava una mica boig, però era un bon company al començament. No es va refer mai del tot de la mort de la seva encantadora i delicada esposa, que sempre havia tingut per una criatura fins a l'amarg final. Era, efectivament, un afer d'amor, i la seva ment turmentada es consumia pensant en ella.

Sempre sentia més la "presència" de la seva dona que no pas la "mà conductora" de l'actriu amb qui treballava o, d'altra banda, el director o l'autor.

Potser el munt de pel·lícules de misteri que va protagonitzar, sovint amb gran perfecció, eren una evasió de la seva pròpia tristesa. I això es podria fer extensiu als seus passatemps tan personals: col·leccionar llibres de nens, retornar a una vida infantil jaient a terra per jugar amb trenets de vapor, soldats de joguina i rellegint tot el cànon dels franciscans de velles còpies de *L'imant* i *La gemma* que havia conservat amorosament. Qui li pot retreure aquestes il·lusions i fantasies? Va ser un espiritualista convençut fins al final.

Peter Cotes (The Guardian, *12 d'agost de 1994*)

The Brides of Dracula

Peter Cushing, que ha mort a l'edat de 81 anys, va ser el protagonista de moltes i variades pel·lícules de terror gòtic –encara que interpretava més sovint el destructor del mal més que no pas la seva personificació–.

Alt, prim, pàl·lid de cara, amb una dicció pedant i un gust pels abillaments tètrics, sempre que fossin elegants, del científic boig i el caçador de vampirs, Cushing va vestir amb una aflicció cadavèrica les seves interpretacions del baró Frankenstein i del doctor Van Helsing a les pel·lícules de Dràcula, sovint seguint el rastre, estaca en mà, de Christopher Lee.

Als anys cinquanta i seixanta, Cushing va treballar en nombrosos films britànics de terror de baix pressupost –entre ells, THE CURSE OF FRANKENSTEIN, THE REVENGE OF FRANKENSTEIN, THE EVIL OF FRANKENSTEIN, FRANKENSTEIN CREATED WOMAN, FRANKENSTEIN MUST BE DESTROYED, HORROR OF DRACULA i THE BRIDES OF DRACULA i altres amb uns títols que assajaven totes les combinacions possibles amb expressions com "dimoni necròfag", "diable", "xiscle", "carn" i "sang".

Malgrat que Cushing era un incondicional de les pel·lícules de la Hammer, només un de cada tres dels seus films pertanyia al gènere de terror, i no li agradava ser considerat com un especialista del macabre. Tot i això, la reputació internacional de Cushing es basava en la seva presència constant, amb aquell aspecte d'ocell, en les produccions de la Hammer. Allí va ser dirigit sobretot per l'últim Terence Fisher, que va tractar el gènere amb sinceritat i preferí l'emoció civilitzada per sobre del terror explícit.

L'esperit de la Hammer era bàsicament el de noi gras de Dickens, que vol que se li posi la pell de gallina. Encara que no van ser gaire valorats a seu moment, aquests films han anat essent més apreciats a mesura que passava el temps, sobretot comparant-los amb les produccions més recents del gènere, anèmiques pel que fa als personatges i la narració, i alhora cada vegada més farcides d'espectres. Cushing –igual que Lee– trobava fatigant el sang-i-fetge de les seves darreres pel·lícules.

Les produccions originals de la Hammer, per contra, tenien l'encant de les novel·letes de dos rals, i deixaven espai per a la imaginació de l'espectador; en això es basava el seu èxit, més enllà de les espectatives dels seus creadors, quan van resultar un producte perfecte per a ser passat per televisió a última hora de la nit.

La presència de Cushing era característica, però les seves interpretacions en els films de terror eren degudes tant a la il·luminació, el maquillatge, els vestits i l'ambient com a la seva capacitat com a artista. Però era un bon actor, que havia estat format i havia treballat amb la companyia Old Vic d'Olivier. La seva tècnica teatral afectada i presumptuosa esqueia perfectament a la temàtica potencialment risible tractada per la Hammer.

La fórmula dels guions havia anat quallant a partir de la solemnitat misteriosa de Cushing, i la profunda fe religiosa que tenia va realçar indubtablement la seva actuació. Podia dur a terme rituals superticiosos amb sinceritat i força espiritual, i la ironia no va deixar de ser present en totes les seves interpretacions gòtiques.

The Daily Telegraph 12 d'agost de 1994

Propera setmana:
Novíssims d'Itàlia
Curts de l'ESCAC.

Propers cicles:
Arthur Penn
10 anys sense Truffaut
Francesco Maselli
Comèdies alemanyes

Frankenstein Must Be Destroyed

DILLUNS 10

17.00

Peter Cushing:
The Brides of Dracula/Las novias de Drácula
Terence Fisher, 1960. Int.: Peter Cushing, David Peel, Martita Hunt, Freda Jackson, Yvonne Monlaur. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Un dels films en què Cushing va poder polir el seu personatge de Van Helsing, que ja havia interpretat en el *Drácula* que la Hammer rodà el 1958, revitalitzant tota la sèrie vampírica. Ací el tractament s'aparta de la línia clàssica de la novel·la de Stoker; tenim un vampir sorgit d'una degeneració moral –és memorable la seqüència on la mare mostra la seva vergonya d'estar vampiritzada– amb una estilització que fan d'aquest film un dels grans títols de la Hammer.

19.30

Novíssims d'Alemanya:
Ludwig 1881/Ludwig 1881
Donatello Dubini, Fosco Dubini, 1993. Int.: Helmut Berger, Max Tidof, Michael Schiller, Dietmar Mössmer, Herbert Leiser. Alemanya -Suïssa. V.O.S.C.

Vint anys després d'haver estat el Ludwig de Visconti, Helmut Berger torna a interpretar al rei de Baviera, en un moment molt concret de la seva vida, quan el rei, cinc anys abans de morir, va fer un viatge amb l'actor Josef Kainz a Lucerna, per visitar els llocs històrics on es desenvolupa l'acció de *Wilhelm Tell* de Schiller.

22.00

Peter Cushing:
Frankenstein Must Be Destroyed/El cerebro de Frankenstein
Terence Fisher, 1969. Int.: Peter Cushing, Freddie Jones, Simon Ward, Veronica Carlson. Gran Bretanya, V.E.

Un altre dels personatges que Cushing va interpretar amb la seva prestància habitual fou el Baró Frankenstein. A les ordres de Fisher ja l'havia interpretat en 3 ocasions anteriorment, la primera el 1957 –*The Curse of Frankenstein*– i encara seria el Baró en un altre film de Fisher posterior –*Frankenstein and the Monster from Hell*–. En aquests cinc films hi ha tota una evolució del personatge, des del científic que treballa pel progrés de l'humanitat, fins l'home amargat i fastiguejat de tot. En *El cerebro de Frankenstein* està més en aquesta línia, un home amb una certa perversitat moral.

DIMARTS 11

17.00

Peter Cushing:
Frankenstein Must Be Destroyed/El cerebro de Frankenstein
Terence Fisher, 1969. Int.: Peter Cushing, Freddie Jones, Simon Ward, Veronica Carlson. Gran Bretanya, V.E.

Un altre dels personatges que Cushing va interpretar amb la seva prestància habitual fou el Baró Frankenstein. A les ordres de Fisher ja l'havia interpretat en 3 ocasions anteriorment, la primera el 1957 –*The Curse of Frankenstein*– i encara seria el Baró en un altre film de Fisher posterior –*Frankenstein and the Monster from Hell*–. En aquests cinc films hi ha tota una evolució del personatge, des del científic que treballa pel progrés de l'humanitat, fins l'home amargat i fastiguejat de tot. En *El cerebro de Frankenstein* està més en aquesta línia, un home amb una certa perversitat moral.

19.30

Novíssims d'Alemanya:
Balagan/Balagan
Andres Veiel, 1993. Int.: Madi Smadar Maayan, Khaled Abu Ali, Moni Yosef, David Maayan. Alemanya. V.O.S.C.

La pel·lícula és sobre tres actors israelians: un és palestí, però la seva família fa varies generacions que viu a Israel, l'altra és una dona el pare de la qual gairebé mor en un camp d'extermini i el darrer és un jueu ortodox fill de jueus d'Irak. Tots tres munten una obra teatral a partir de les seves experiències, obra que, òbviament, serà polèmica. El títol del film fa referència a una paraula d'origen hebreu que designa el caos.

22.00

Peter Cushing:
The Brides of Dracula/Las novias de Drácula
Terence Fisher, 1960. Int.: Peter Cushing, David Peel, Martita Hunt, Freda Jackson, Yvonne Monlaur. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Un dels films en què Cushing va poder polir el seu personatge de Van Helsing, que ja havia interpretat en el *Drácula* que la Hammer rodà el 1958, revitalitzant tota la sèrie vampírica. Ací el tractament s'aparta de la línia clàssica de la novel·la de Stoker; tenim un vampir sorgit d'una degeneració moral –és memorable la seqüència on la mare mostra la seva vergonya d'estar vampiritzada– amb una estilització que fan d'aquest film un dels grans títols de la Hammer.

DIMECRES 12

17.00

Novíssims d'Alemanya:
Der Olympische Sommer/L'estiu olímpic
Gordian Maugg, 1992. Int.: Jost Gerstein, Verena Plangger, Otto Ruck, Johanna Maugg. Alemanya. V.O.S.C.

Tot i que l'any de producció d'aquest film és el 1992, l'estiu olímpic a que fa referència el títol no és precisament el de Barcelona, sinó un altre estiu de 56 anys abans, el de 1936, quan el Tercer Reich va organitzar a Berlín els Jocs Olímpics. Un noi de 16 anys, carnisser de la regió de Pomerània, decideix marxar en bicicleta cap a Berlín, per assistir-hi. Serà l'inici d'un viatge amb més d'una sorpresa.

19.30

Novíssims d'Alemanya:
Frankie, Jonny und Die Anderen/Frankie, Jonny i els altres
Hans-Erich Viet, 1993. Int.: Detlef Kuper, Paul Herwig, Marco Meulenkamp, Kai Kinting, Holger Möhlenkamp Kuiper. Alemanya. V.O.S.C.

Cinc joves entre 17 i 18 anys formen un grup amb ganes de viure, fer gresca, i per part del líder, amb l'esperança de formar un quintet de guerrers *ninjes*. Per aquest motiu dediquen molt de temps a l'exercici físic i a la meditació oriental. Ells preparen un cop d'efecte que faran explotar el dia de la festa local.

22.00

Novíssims d'Alemanya:
Ludwig 1881/Ludwig 1881
Donatello Dubini, Fosco Dubini, 1993. Int.: Helmut Berger, Max Tidof, Michael Schiller, Dietmar Mössmer, Herbert Leiser. Alemanya -Suïssa. V.O.S.C.

Vint anys després d'haver estat el Ludwig de Visconti, Helmut Berger torna a interpretar al rei de Baviera, en un moment molt concret de la seva vida, quan el rei, cinc anys abans de morir, va fer un viatge amb l'actor Josef Kainz a Lucerna, per visitar els llocs històrics on es desenvolupa l'acció de *Wilhelm Tell* de Schiller.

DIJOUS 13

17.00

Novíssims d'Alemanya:
Balagan/Balagan
Andres Veiel, 1993. Int.: Madi Smadar Maayan, Khaled Abu Ali, Moni Yosef, David Maayan. Alemanya. V.O.S.C.

La pel·lícula és sobre tres actors israelians: un és palestí, però la seva família fa varies generacions que viu a Israel, l'altra és una dona el pare de la qual gairebé mor en un camp d'extermini i el darrer és un jueu ortodox fill de jueus d'Irak. Tots tres munten una obra teatral a partir de les seves experiències, obra que, òbviament, serà polèmica. El títol del film fa referència a una paraula d'origen hebreu que designa el caos.

19.30

Novíssims d'Alemanya:
Kaspar Hauser/Kaspar Hauser
Peter Sehr, 1993. Int.: André Eisermann, Katharina Thalbalch, Uwe Ochsenknecht, Udo Samel, Jeremy Clyde. Alemanya. V.O.S.C.

El mateix personatge que ja inspirà a Herzog el seu film *El enigma de Gaspar Hauser* el 1974, és també el centre d'aquest film, només que ací l'enigma comença abans, amb una conspiració per acabar amb la vida del príncep hereu de Baden. Però a l'igual que al film de Herzog, quan el noi Hauser es trobat haurà d'enfrontar-se a les humiliacions i crueltat del món que ha de descobrir.

22.00

Novíssims d'Alemanya:
Frankie, Jonny und Die Anderen/Frankie, Jonny i els altres
Hans-Erich Viet, 1993. Int.: Detlef Kuper, Paul Herwig, Marco Meulenkamp, Kai Kinting, Holger Möhlenkamp Kuiper. Alemanya. V.O.S.C.

Cinc joves entre 17 i 18 anys formen un grup amb ganes de viure, fer gresca, i per part del líder, amb l'esperança de formar un quintet de guerrers *ninjes*. Per aquest motiu dediquen molt de temps a l'exercici físic i a la meditació oriental. Ells preparen un cop d'efecte que faran explotar el dia de la festa local.

DIVENDRES 14

17.00

Novíssims d'Alemanya:
Kaspar Hauser/Kaspar Hauser
Peter Sehr, 1993. Int.: André Eisermann, Katharina Thalbalch, Uwe Ochsenknecht, Udo Samel, Jeremy Clyde. Alemanya. V.O.S.C.

El mateix personatge que ja inspirà a Herzog el seu film *El enigma de Gaspar Hauser* el 1974, és també el centre d'aquest film, només que ací l'enigma comença abans, amb una conspiració per acabar amb la vida del príncep hereu de Baden. Però a l'igual que al film de Herzog, quan el noi Hauser es trobat haurà d'enfrontar-se a les humiliacions i crueltat del món que ha de descobrir.

19.30

Henry Mancini:
Breakfast at Tiffany's/Desayuno con diamantes
Blake Edwards, 1961. Int.: Audrey Hepburn, George Peppard, Patricia Neal, Mickey Rooney, Martin Balsam, Buddy Ebsen. EUA. V.O.S.E.

El títol que més fama va donar a Henry Mancini, el que defineix a la perfecció el seu estil. La música i la cançó "Moon River" –amb lletra de Johnny Mercer– van guanyar l'Oscar. És també una de les millors pel·lícules de Blake Edwards, tot i que l'adaptació de la novel·la de Truman Capote feta per George Axelrod fou considerada un tant superficial. Audrey Hepburn és una magnífica Holly Golightly i fins i tot canta el famós "Moon River".

22.00

Henry Mancini:
The Party/El guateque
Blake Edwards, 1968. Int.: Peter Sellers, Claudine Longet, Marge Champion, Fay Mckenzie, Buddy Lester. EUA. V.O.S.E.

Una de les més hilarants comèdies de Blake Edwards al servei de Peter Sellers, que ací no és l'inspector Clouseau, però ho sembla, de tan feixuc que resulta el personatge que interpreta, un actor que converteix una agradable festa en un autèntic desastre. Mancini com sempre, acompanya amb la suavitat i l'encant de les seves melodies habituals.

DISSABTE 15

17.00

Henry Mancini:
Breakfast at Tiffany's/Desayuno con diamantes
Blake Edwards, 1961. Int.: Audrey Hepburn, George Peppard, Patricia Neal, Mickey Rooney, Martin Balsam, Buddy Ebsen. EUA. V.O.S.E.

El títol que més fama va donar a Henry Mancini, el que defineix a la perfecció el seu estil. La música i la cançó "Moon River" –amb lletra de Johnny Mercer– van guanyar l'Oscar. És també una de les millors pel·lícules de Blake Edwards, tot i que l'adaptació de la novel·la de Truman Capote feta per George Axelrod fou considerada un tant superficial. Audrey Hepburn és una magnífica Holly Golightly i fins i tot canta el famós "Moon River".

19.30

Henry Mancini:
The Party/El guateque
Blake Edwards, 1968. Int.: Peter Sellers, Claudine Longet, Marge Champion, Fay Mckenzie, Buddy Lester. EUA. V.O.S.E.

Una de les més hilarants comèdies de Blake Edwards al servei de Peter Sellers, que ací no és l'inspector Clouseau, però ho sembla, de tan feixuc que resulta el personatge que interpreta, un actor que converteix una agradable festa en un autèntic desastre. Mancini com sempre, acompanya amb la suavitat i l'encant de les seves melodies habituals.

22.00

Henry Mancini:
The Glass Menagerie/El zoo de cristal
Paul Newman, 1987. Int.: Joanne Woodward, John Malkovich, Karen Allen, James Naughton. EUA. V.O.S.E.

Newman va voler inmortalitzar el muntatge teatral que la seva dona havia interpretat durant una breu temporada i filmà aquesta nova adaptació de l'obra de Tennessee Williams, respectant absolutament la teatralitat del texte. Mancini, que ja havia col·laborat amb Newman en tres ocasions anteriors, li va composar una música intimista, que anava perfecta amb la malenconia i tristor de la història.

Començarà a les 21.45 hores

DIUMENGE 16

17.00

Sessió infantil:
Hatari!/Hatari!
Howard Hawks, 1962. Int.: John Wayne, Elsa Martinelli, Hardy Kruger, Red Buttons, Bruce Cabot, Gerard Blain. EUA. V.E.

El que hi ha darrera d'aquest deliciós film de Hawks és el mateix que hi havia darrera el rodatge de *Mogambo* de Ford: ganes de passar-ho d'allò més bé. Tots dos eren amics de l'aventura i quin millor lloc per trobar-la que a l'Àfrica?. El gust de l'aventura, la rivalitat amorosa, el treball professional, el bon humor són alguns dels ingredients d'aquest excel·lent film al que Mancini posaria una de les seves bandes sonores més populars.

19.30

Henry Mancini:
The Glass Menagerie/El zoo de cristal
Paul Newman, 1987. Int.: Joanne Woodward, John Malkovich, Karen Allen, James Naughton. EUA. V.O.S.E.

Newman va voler inmortalitzar el muntatge teatral que la seva dona havia interpretat durant una breu temporada i filmà aquesta nova adaptació de l'obra de Tennessee Williams, respectant absolutament la teatralitat del texte. Mancini, que ja havia col·laborat amb Newman en tres ocasions anteriors, li va composar una música intimista, que anava perfecta amb la malenconia i tristor de la història.

Començarà a les 19.45 hores

22.00

Novíssims d'Alemanya:
Der Olympische Sommer/L'estiu olímpic
Gordian Maugg, 1992. Int.: Jost Gerstein, Verena Plangger, Otto Ruck, Johanna Maugg. Alemanya. V.O.S.C.

Tot i que l'any de producció d'aquest film és el 1992, l'estiu olímpic a que fa referència el títol no és precisament el de Barcelona, sinó un altre estiu de 56 anys abans, el de 1936, quan el Tercer Reich va organitzar a Berlín els Jocs Olímpics. Un noi de 16 anys, carnisser de la regió de Pomerània, decideix marxar en bicicleta cap a Berlín, per assistir-hi. Serà l'inici d'un viatge amb més d'una sorpresa.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 4

17 - 23 octubre 1994

Novíssims d'Itàlia

ESCAC

Novíssims d'Itàlia

D'acord amb el programa ja enunciat en la presentació del volum consagrat a Pupi Avati, la col·laboració amb l'Institut Italià segueix mantenint enguany l'atenció simultània en el vell i el nou: ara amb aquesta excel·lent mostra d'una nova generació de cineastes, poc després amb la retrospectiva Francesco Maselli i, ja entrats en el 1995, la d'Antonioni.
La selecció de novíssims que ara presentem ha estat feta conjuntament amb Giovanni M. Rossi, que presentarà el cicle abans de la projecció de la premiada *Mort d'un matemàtic napolità*.
Giovanni M. Rossi és crític i cineasta. Com a crític, ha estat una figura clau de l'animació cultural a Florència, essent durant anys co-director del festival de cinema, responsable d'una sala d'art i assaig, l'Alfieri Atelier, i co-director de la revista *Vivilcinema*; com a cineasta, ha estat des de 1982 guionista i director d'una dotzena de films i vídeos documentals, amb particular incidència en el món de l'art. Giovanni M. Rossi ha escrit el text i el diccionari de realitzadors que segueixen expressament per aquest programa.

Els Novíssims del cinema Italià
Basant-se en el poder exorcitzador de les paraules, alguns han recorregut fins i tot a un terme ambigu i teològic com "Novísisims" per intentar definir amb poc entusiasme aquella confusa i dispersa generació de principiants (nascuts vius o nascuts morts?) que ha ingressat a l'àmbit del cinema al llarg dels anys 80 i que tot fa sospitar que hauria de ser el pern del cinema italià d'aquest final de mil·leni. Altres han dit que la causa del suposat renaixement rau en l'anomenada "càrrega dels 28", vista la considerable funció de llevadora del tristament famós article 28[1] de la vella llei del cinema (de la qual avui tan malament es parla fins i tot en ambients judicials) que ha repartit un manat de fons públics sobre centenars de primeres pel·lícules d'autor, tant si eren debutants com si no ho eren. Altres, fins i tot, més escèptics, han emprat fórmules iròniques com "insòlits ignots", "invisibles", "perduts en la foscor", vista l'escassa circulació d'aquest cinema molt jove, situació contraposada a la que a final dels anys 70 havia fet pensar que vindria un "nou cinema italià", el banderer del qual era Nanni Moretti i els caravaners Piscicelli, Amelio, Giuseppe Bertolucci, Del Monte, Giordana, per no parlar de la veritable revelació de la dècada, els còmics Benigni, Troisi (desaparegut recentment i prematura), Nuti, Nichetti, Verdone i Benvenuti. Molts, per últim, per tal d'omplir aquesta llarga època de trànsit, s'han amagat darrera un títol, afortunat i que fa l'ullet a l'espectador, de Felice Farina: *Sembla mort... però només s'ha desmaiat*.
Crisi i renaixement no només són termes lingüístics, perquè les xifres parlen clar, car registren, al llarg dels anys 80 i fins al començament de la nova dècada, la sobtada caiguda del nombre d'espectadors molt per sota del sostre dels 100 milions d'entrades venudes, la disminució del producte italià en circulació (són menys de cent els films produïts i encara menys els que han arribat a les sales, amb percentatges que no solen superar el 20% del total, i un decebedor 15% de la preferència del públic –enfront del 70% i escaig corresponent al total del cinema americà). Per tant, no solament al cinema italià li costa ser present en el mercat, sinó que, a banda dels èxits temporals del cinema còmic, el seu mateix públic el rebutja. El "made in Italy" cinematogràfic no atreu gens, i això, paradoxalment, just en el moment que augmenten els intents de debutar, fer cinema es converteix gairebé en una exigència fisiològica i expressar-se amb imatges un joc fàcil de societat.
¿Només és culpa de la indústria, fràgil i dependent dels monopolis televisius; de la distribució i de les sales de projecció, que no confien suficientment en el producte nacional; de la crítica, que desprecia el minimalisme dels joves? ¿O bé és la crisi de valors que travessa el País, dominat per un règim que serà considerat com un dels més corromputs i arrogants de tota la història de la República italiana ("Tangentopoli"), desballestat pel consumisme omnívor i arribista, esgotat per la caiguda de les ideologies i per la desfeta de la solidarietat civil i travessat de dalt a baix pels calfreds hedonistes de la superficialitat ostentada, la que ha oprimit, bo i paralitzant-la, tota una generació d'orfes i d'anèmics? En efecte, tota la cultura italiana dels anys 80 va perdre gran part del seu llustre, en veure's submergida pel creixement imparable del caràcter efímer dels productes televisius –que constitueix l'única unitat de mesura de la "salut nacional"–, i el cinema no va poder seguir-ne les petges, tot perdent projectes i identitat i perseguint amb angoixa la soberga brillantor de la petita pantalla i la tirania del *look* que fa desaparèixer la profunditat del *regard*. Sembla que autors i cineastes no aconseguien ni tan sols rascar el vel exterior de la realitat, com més anava més espès, i tan sols es limitaven a posar en escena les seves inguaribles (i buides) neurosis autobiogràfiques en un cine exhaust i gairebé secret que a algun crític li feia sentir nostàlgia de la immersió en la crònica del neorealisme ("Aridatece Sciuscià", –Retorneu-nos *Sciuscià*–, titulava, per exemple, fa uns anys un seu article Goffredo Fofi). La pèrdua dels lligams socials i, per tant, l'encambrament de l'imaginari dins les parets domèstiques i en els meandres proclamats de la interioritat, ha contribuït sens dubte a esgotar la capacitat narrativa del cinema italià jove, el

Morte di un matematico napoletano

Notte italiana

qual, no casualment, ha donat algun senyal de recuperació, en els darrers anys, precisament quan ha sabut tornar a enfrontar-se amb sinceritat i força narrativa als espectes "exteriors" i durs de la realitat (pensem en *Mery per sempre* i *Ragazzi fuori* de Marco Risi, *Ultrà* i *La scorta* de Ricky Tognazzi, *Il portaborse* de Daniele Luchetti, *L'aria serena dell'ovest* de Silvio Soldini, *Il ladro di bambini* de Gianni Amelio o *Il grande cocomero* de Francesca Archibugi.)
El recanvi generacional en el cinema italià s'imposa ja fins i tot des de la lògica mateixa de les dates de naixement, amb una absència preocupant, però, com algú ha evidenciat agudament (Lino Miccichè), de "pares", ja que, un cop desapareguts els mestres (Visconti, Rossellini, Fellini, Pasolini, i forçat al silenci Antonioni), aïllada la generació de mitjana edat (Bertolucci, Bellocchio, Olmi, Taviani, Ferreri), escàs o moribund el producte mitjà (Scola, Monicelli, Loy, Maselli), els nous i els "novíssims" s'han trobat, per tant, a haver d'enfrontar-se a l'aventura del cinema sense punts ferms de referència (tal vegada per criticar-los, com va passar amb les *vagues* dels anys 50 i 60), sense programes o manifestos, sense escoles, i només amb la tossuderia individual de voler debutar costi el que costi, fins i tot corrent el risc de desbaratar-ho tot irremediablement.
De manera que no es pot parlar de moviment o tendència –per bé que últimament es copsen intents d'unir forces per contrarrestar el buit productiu i d'ideals del cinema italià (des del manifest de lluita de la Magdalena d'autors, actors i escenògrafs independents fins a la "càrrega dels 60", llançada al Festival de Pesaro 1994 per la creació d'un circuit de sales disposades a projectar aquest cinema abandonat de la mà de Déu) i per afrontar adequadament les possibilitats que la nova llei predisposa (importants aportacions a la producció de qualitat) –sinó sobretot d'autors o grups aïllats, que sovint es donen a conèixer lluny de Roma (el més interessant ha estat "Indigena", entre Milà i Torí, amb Soldini, Stella, Bigoni, Segre, però també Nàpols s'està movent amb el duo de Lillo-Magliulo, Corsicato, Martone, i fins i tot Florència, ciutat tancada en l'individualisme més tenaç, està explorant noves formes de col·laboració pràctica, promogudes per Vito Zagarrio, Cinzia Torrini i Chiara Tozzi).
En aquest panorama confús, ple de salts i recaigudes, on més s'ha donat el recanvi ha estat en el terreny dels actors, que al llarg de molts anys havia estat ancorat al voltant de les figures clàssiques de la comèdia italiana i als santons de l'escenari. Una nova generació, que en gran part prové de les files del teatre, està començant a emergir, i en aquest darrers anys ha ajudat a donar una fisonomia clara al cinema italià, amb presències masculines i femenines ben sòlides: Sergio Castellitto, Fabrizio Bentivoglio, Claudio Bigagli, Sergio Rubini, Margherita Buy, Francesca Neri, Massimo Ghini, Silvio Orlando, Luca Barbareschi, Ennio Fantastichini, Laura Morante i Chiara Caselli. De la mateixa maneran ha pres la ploma, ja cansada, a la vella guàrdia de l'escriptura cinematogràfica una quinta més fresca de guionistes ja desencantats i contagiats pel teatre i la literatura: Marino, Monteleone, Cerami, Petraglia, Bernini, Tozzi, Chiti.
Malgrat l'èxit força negatiu pel que fa a les sales –no ens hem de deixar encegar pels efímers triomfs dels Oscar a Tornatore i a Salvatores, els Ossos i els Palmarès dels festivals internacionals–, al cinema italià dels anys 90, amb raó o sense, se li dedica una atenció i un recolzament que tal vegada no es proporcional al seu valor intrínsec, tant pel que fa a l'esforç que el circuit de les seves sales d'art i assaig (FICE) està fent en les principals ciutats per promoure'l i a l'espai exclusiu que algunes revistes li dediquen ("Vivilcinema", "Cinecritica", "Script"), com en els festivals i mostres que l'afavoreixen, de Bellaria, Venècia i Milà a Torí, Sorrento i Roma. Però encara no és suficient per tornar a donar confiança i nova saba a una indústria exhausta, que sembla que només trobi una mica de coratge entre les files dels independents: la Sacher de Moretti i Barbagallo, La Colorado de Salvatores i Totti, Bonivento, Pescarolo i Ciccutto. I potser és encara massa poc per tornar a posar en circulació idees i fantasies que els desastrosos anys 80 sembla que les han esborrat del tot. És evident, però, que aquestes tímides dades fan tornar a encendre les esperances apagades que el cinema italià, que sembla que estava morint, tornarà amb dignitat a les sales d'Europa.

Giovanni M.Rossi.

(1) Article que en teoria havia d'incentivar el cinema independent i l'aparició de nous directors i productors gràcies a les ajudes als llargmetratges de directors debutants, per bé que els fets demostraren que era una de les tantes basses d'oli del sistema polític italià, on, qui podia, s'hi untava els dits.

ELS DIRECTORS

Hem cregut que, per tal de donar una visió de conjunt del nou cinema italià, podria ser útil resumir el retrat d'aquesta generació en un *Diccionariet* dels directors més interessants que varen debutar a la segona meitat dels anys 80:

Francesca ARCHIBUGI (Roma 1961)
Diplomada al "Centro Sperimentale", debuta, amb el parer favorable de la crítica i del públic, amb *Mignon è partita* (1988), que parteix de sinceres bases autobiogràfiques; madura la seva personalitat amb *Verso sera* (1990); es confirma definitivament com a directora amb *Il grande cocomero* (1993). Actualment està dirigint *Con gli occhi chiusi*, treta d'una novel·la de Federigo Tozzi (1883-1920).

Andrea BARZINI (Roma 1952)
Lluny del debut juvenil (*Flipper*, 1983) i dels intents de cinema comercial (*Desiderando Giulia*, 1986), amb *Italia-Germania 4-3* (1991) ha realitzat un retrat generacional lligat a la mitologia nostàlgica dels anys 60. Ha tornat a provar l'atmosfera dels nostàlgics, amb menys èxit, a *Volevamo essere gli U2* (1993).

Paolo BENVENUTI (Pisa 1946)
Pintor, filmmaker, clarament independent en els terrenys de la producció i la distribució, ha afrontat temes excèntrics amb un cinema de compromís civil i formal cada vegada més fort: *Il bacio di Giuda* (1988); *Confortorio* (1992).

Francesco CALOGERO (Messina 1957)
Passa del super 8 i el vídeo al debuit cinematogràfic amb *La gentilezza del tocco* (1987), un film negre molt personal l'acció del qual passa a provincies, al qual segueix una reflexió col·lectiva sobre el cinema, *Visioni private* (1989), i *Nessuno* (1991), poètica evocació del malestar de l'adolescència.

Sandro CECCA (Roma 1948)
Començà en el terreny de la televisió amb importants experiències sobre la marginació juvenil, per passar a dirigir, conjuntament amb Egido ERONICO (Roma 1955), *Stesso sangue* (1988), un film de carretera insòlit pel que fa a l'ambientació i molt sòlid des del punt de vista de la narració. La seva segona prova, aquest cop tot sol, es de l'any 1992, es tracta de la complicada pel·lícula de lladres i serenos *Complicazioni nella notte*.

Matilda

Cristina COMENCINI (Roma 1953)
Després d'haver treballat com escenògrafa amb el pare i altres directors, intenta debutar amb l'homenatge a la infantesa *Zoo* (1988), per després enfrontar el compromís productiu i el fresc històric amb *I divertimenti della vita privata* (1991), passant brillantment la prova. Menys aconseguit ha estat l'intent de traslladar al cinema la novel·la psicològica *La fine è nota* (1992).

Manila, paloma blanca

Alessandro D'ALATRI (Roma 1955)
Provinent de la publicitat, de seguida demostra les seves dots narratives i lingüístiques amb *Americano rosso* (1991), evocació dels anys trenta, per confirmar-se com un bon director amb *Senza pelle* (1993), exploració sense pietat dels meandres d'un triangle amorós.

Antonietta DE LILLO (Nàpols, 1960)
Després de llicenciar-se al DAMS de Bolonya, es trasllada a Roma, on col·labora com ajudant de càmera en diverses produccions cinematogràfiques i televisives i és responsable de la fotografia del documental *L'opera favolosa di Raimondo di Sangro principe di San Severo* de Lamberto Lambertini. L'any 1985 debuta en el llargmetratge, dirigint amb Giorgio Magliulo *La casa in bilico*.

Felice FARINA (Roma, 1954)
Després d'un curiós debut amb *Sembra morto... ma è solo svenuto* (1986), ha continuat excavant el llenguatge grotesc i la comèdia costumista (*Affetti speciali*, (1988); *Condominio*, (1991), per acabar aterrant al cinema de lladres i serenos de perifèria (*Ultimo respiro*, 1993).

Aurelio GRIMALDI (Modica, 1957)
Professor i escriptor, contribueix amb el tema i els textos de les seves experiències sicilianes en les pel·lícules de Marco Risi *Mery per sempre* i *Ragazzi fuori*, però després decideix posar ell mateix en escena les seves obres, amb l'estetitzant *La discesa di Aclà a Floristella* (1992), seguit del desafortunat *La ribelle* (1993) i *Le buttane* (1994).

Fiorella INFASCELLI (Roma, 1952)
Ajudant de Pasolini i Bertolucci, debuta amb *La maschera* (1987), refinat conte ambientat en el segle XVIII; després passa a les memòries autobiogràfiques que són també històries del cinema (és filla d'un productor) amb *Zuppa di pesce* (1992).

Daniele LUCHETTI (Roma 1960)
Crescut a l'escuderia de la Sacher de Moretti, debuta magistralment amb *Domani accadrà* (1987), retrat estrany d'una juventut inquieta situat en el segle XIX; continua el seu humor malencònic-lunar amb *La settimana della sfinge* (1990), per després arribar al èxit amb el polèmic i profètic *Il portaborse* (1991) sota l'ombra gran de Nanni Moretti. Menys convincent és l'apocalíptic *Arriva la bufera* (1993).

Giorgio MAGLIULO (Nàpols, 1958)
Des del 1979 treballa com a operador de la Rai a *Inchiesta sul terremoto* de Lina Wertmuller i a *Bestiario metropolitano* de Salvatore Piscicelli. És el responsable de la fotografia del documental *L'opera favolosa di Raimondo di Sangro principe di San Severo* (1984). L'any 1985 dirigeix el seu primer llargmetratge, *La casa in bilico*, juntament amb Antonietta De Lillo, amb qui aquest mateix any fundà una productora.

Mario MARTONE (Nàpols, 1959)
Debuta molt jove com a director de teatre. L'any 1979 funda la companyia "Falso Movimento", amb la qual experimenta noves barreges entre cinema, teatre, música i arts visuals. L'any 1984 dirigeix un curtmetratge sobre Nàpols, *Nella città barocca*. Tres anys després, amb i "Teatri uniti", posa en escena *Rasoi* d'Enzo Moscato, obra de què l'any 1993 feu la versió cinematogràfica. *Morte di un matematico napoletano* és el seu primer llargmetratge.

Carlo MAZZACURATI (Pàdua, 1956)
L'any 1979 dirigeix el seu primer curtmetratge, *Vagabondi*. D'ençà l'any 1982, es trasllada a Roma, on col·labora en diversos guions i escriu textos per programes televisius. L'any 1987, debuta amb el llargmetratge *Notte italiana*. L'any 1989, roda *Il prete bello*, tret de la novel·la de Gofredo Parise, i el 1992 *Un'altra vita*. És coautor del tema de *Domani accadrà* de Daniele Luchetti i del guió de *Marrakech Express* de Gabriele Salvatores.

Massimo MAZZUCCO (Torí, 1954)
Fotògraf i director format a Nova York, debuta l'any 1980 amb *Summertime*, balanç de l'experiència americana, però es fa conèixer amb *Romance* (1986), duet malenconiós entre pare i fill. Amb *Obiettivo indiscreto* (1992) pica una mica massa l'ullet (de fotògraf) a la moda.

Giuseppe PICCONI (Ascoli Piceno, 1953)
Després de treballar en el laboratori Gaumont, debutà amb *Il grande Blek* (1986) on parla amb gràcia de la buidor i de les pors dels nois del poble. La seva segona prova, *Chiedo la luna* (1991), confirma el seu estil lleuger i poètic. Aquest caient es destirota una mica amb *Condannato a nozze* (1993).

Michele PLACIDO (Ascoli Satriano, 1946)
Es tracta d'un dels actors més populars del cinema italià que passà darrera la càmera arran de la pel·lícula compromesa i antiracista *Pummarò* (1990), per després continuar amb els difícils retrats femenins de *Le amiche del cuore* (1992).

Pasquale POZZESSERE (Tarant)
Després de ser ajudant de direcció i d'haver dirigit documentals, es llança amb tota independència a la realització de *Verso sud* (1992), crònica lúcida de dos joves a la deriva, que fou molt ben acollit per la crítica. *Padre e figlio* (1994) en confirma la bona capacitat narrativa.

Marco RISI (Milà, 1951)
Bo i continuant l'esperit de la família (és fill de Dino), debutà en la comèdia agredolça (*Vado a vivere da solo*, 1981; *Un ragazzo una ragazza*, 1983; *Colpo di fulmine*, 1984), per després canviar clarament de registre i afrontar temes dramàtics de la situació dels joves (*Soldati. 365 all'alba*, 1987; *Mery per sempre*, 1988; *Ragazzi fuori*, 1990) i de la ràbia civil (*Il muro di gomma*, 1991; *Nel continente negro*, 1993).

Sergio RUBINI (Grumo Appula, 1959)
A partir de l'experiència d'actor de teatre i cinema, ha volgut passar – encertadament– al cel·luloide amb la direcció de la comèdia homònima d'Umberto Marino, *La stazione* (1990). No ha estat tan convincent amb el successiu i poc resolt, *La bionda* (1993).

Gabriele SALVATORES (Milà, 1951)
Curtit per una llarga experiència teatral amb la companyia de l'Elfo, després de la posada en escena del *Somni d'una nit d'estiu* (1982) i de l'experiència cinema-cabaratera de *Kamikazen* (1987), s'enfrontà al malestar contemporani i al desig de fuga en la trilogia del viatge (*Marrakech Express*, 1989; *Turné*, 1990 i *Mediterraneo*, 1991) i la seva cara negativa a *Puerto escondido* (1992); amb un llenguatge molt metafòric ha representat la ràbia dels aturats meridionals a la balada *Sud* (1992).

Daniele SEGRE (Alessandria, 1952)
Comença la seva activitat com a director l'any 1976, amb una sèrie de curtsmetratges de denuncia i d'anàlisi social (*Perchè droga*, *Il potere deve essere bianco e nero*, *Ragazzi di stadio*, *Ritratto di un piccolo spacciatore*). L'any 1983, roda el seu primer llargmetratge de ficció, *Testadura*, al qual segueixen *Vite di ballatoio*. *Sarabanda e finale*, un episodi del film col·lectiu *Provvisorio quasi d'amore*, i *Manila Paloma Blanca*.

Silvio SOLDINI (Milà, 1958)
L'any 1980, es trasllada a Nova York on assisteix a un curs de cinema a la Universitat de Nova York i dirigeix el seu primer curtmetratge, *Drimage*. En tornar a Milà, l'any 1983, dirigeix *Paesaggio con figure* i l'any després *Giulia in ottobre*. L'any 1988, participa al film col·lectiu *Provvisorio quasi d'amore* amb l'episodi *Antonio e Cleo*. L'any 1990, amb *L'aria serena dell'Ovest*, trena moltes vides al bell mig de la boira de Milà, mentre una mica més cap a orient cauen murs i règims.

Sergio STAINO (Piancastagnaio, 1940)
Més conegut com a dibuixant satíric de Bobo, debuta en el cinema amb la comèdia luchettiana *Cavalli si nasce* (1988) i confirmà la seva vena grotesca amb *Non chiamarmi Omar* (1992).

Ricky TOGNAZZI (Milà, 1955)
Fill de l'actor Ugo Tognazzi i actor convincent ell mateix, esdevé director amb la comèdia juvenil *Piccolo equivoci* (1988), per després passar decidit a enfrontar-se a la crònica de l'afició futbolística a *Ultrà* (1990) i el drama dels anys de màfia i terrorisme amb *La scorta* (1993).

Giuseppe TORNATORE (Bagheria, 1956)
Després d'haver fet documentals, debuta amb el coratjós i gairebé desconegut *Il camorrista* (1986), per esdevenir seguidament un èxit internacional amb *Nuovo cinema Paradiso* (1988). Va decebre una mica la pel·lícula sentimental *Stanno tutti bene* (1990), per retornar a formes més originals, i dramàtiques, amb el recent *Una pura formalità* (1994).

Maurizio ZACCARO (Milà, 1952)
Diplomat a l'escola de cinema de Milà, treballa des de 1979 com a segon operador a *Ratataplan* i *Ho fatto splash* de Nichetti. En 1982 s'integra al grup fundador d'Ipotesi Cinema, el laboratori d'Ermanno Olmi a Bassano del Grappa, dirigint curts-metratges documentals i de ficció i treballant com a director de fotografia i muntador. *L'articolo due* és el seu tercer llargmetratge, després de *Dove comincia la notte* (1990) i *La valle di pietra* (1992).

Vito ZAGARRIO (Florència, 1952)
Diplomat en direcció cinematogràfica al "Centro Sperimentale" de Roma, dirigeix el seu primer curtmetratge l'any 1975. Seguidament estudia cinema a la Universitat de Nova York i, l'any 1983, dirigeix i produeix una pel·lícula sobre John Waters, *Divine Waters*. A Itàlia des del 1979 ha treballat per la Rai, dirigint programes culturals, videoclips i curtmetratges, i ha realitzat una intensa activitat com a crític cinematogràfic. L'any 1988, dirigí el seu primer llargmetratge, *La donna della luna*.

Propera setmana:
10 anys sense Truffaut
L'art servil
Arthur Penn

Propers cicles:
Francesco Maselli
Comèdies interalemanyes

DILLUNS 17

17.00

Novíssims d'Itàlia:
La stazione/La estación
Sergio Rubini, 1990. Int.: Sergio Rubini, Margherita Buy, Ennio Fantastichini. Itàlia. V.O.S.E.

Domenico és el cap d'estació en un petit poble del sud d'Itàlia. Treballa de nit, el que fa que el seu treball sigui rutinari i monòton. Però una nit apareix a l'estació una noia que convertirà aquella jornada en quelcom molt excitant. Adaptació d'una obra teatral, que sense renunciar a aquesta teatralitat, manté un ritme intern de notable i creixent interès i que ha servit com afortunat debut en la direcció del fins aleshores actor Sergio Rubini.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
Morte di un matematico napoletano/Mort d'un matemàtic napolità
Mario Martone, 1992. Int.: Carlo Cecchi, Anna Bonaiuto, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller. Itàlia. V.O.S.C.

El suïcidi del matemàtic i intel·lectual Renato Caccioppoli, permet Martone reconstruir l'ambient del Nàpols de 1959, més enllà de la via populista tan tradicional en el cinema italià, per mostrar una ciutat viva, barrejant intel·lectualitat i proletarietat, una ciutat a mig camí entre la tradició i la modernitat.

Amb la presència de Giovanni M. Rossi

22.00

Novíssims d'Itàlia:
Verso sera/Al anochecer
Francesca Archibugi, 1990. Int.: Marcello Mastroianni, Sandrine Bonnaire, Lara Pranzoni, Zoe Incrocci. Itàlia-França. V.O.S.E.

Ambientada a l'Itàlia de finals dels 70, el segon llarg-metratge de Francesca Archibugi enfronta un vell professor d'ideologia comunista ple de determinats ideals, amb les dues generacions que el segueixen, la seva jove, que viu un conflicte matrimonial amb el fill, i la néta, una nena amb problemes de personalitat. Un film intimista alhora que un retrat del desconcert i la crisi de valors vigents als país d'uns anys encà.

DIMARTS 18

17.00

Novíssims d'Itàlia:
Un'anima divisa in due/Una ànima dividida en dues
Silvio Soldini, 1993. Int.: Fabrizio Bentivoglio, Maria Bakò, Felice Andreasi, Philippine Leroy-Beaulieu. Itàlia. V.O.S.C.

Dels nous directors, Soldini és, potser, dels que més han treballat, ja que aquest film és el seu cinquè llarg-metratge, havent presentat alguns dels seus films a festivals internacionals. En aquest film mostra la relació entre Pietro, que treballa per una revista i una noia gitana, el que li provocarà aquesta divisió de sentiments, per la confrontació cultural, a que fa referència el títol.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
Manila, paloma blanca/Manila, paloma blanca
Daniele Segre, 1992. Int.: Carlo Colnaghi, Laura Panti, Alessandra Comerio, Lou Castel, Barbara Valmorin. Itàlia. V.O.S.C.

Un ex-actor de 40 anys viu una difícil existència. Pateix trastorns mentals que de vegades el marginen dels seus amics. Un dia coneix una dona més jove, que treballa en un museu, amb la que iniciarà una relació afectiva, que en principi serà molt beneficiosa per ell. Però aviat sorgiran els problemes i la convivència no serà tan fàcil.

22.00

Novíssims d'Itàlia:
La stazione/La estación
Sergio Rubini, 1990. Int.: Sergio Rubini, Margherita Buy, Ennio Fantastichini. Itàlia. V.O.S.E.

Domenico és el cap d'estació en un petit poble del sud d'Itàlia. Treballa de nit, el que fa que el seu treball sigui rutinari i monòton. Però una nit apareix a l'estació una noia que convertirà aquella jornada en quelcom molt excitant. Adaptació d'una obra teatral, que sense renunciar a aquesta teatralitat, manté un ritme intern de notable i creixent interès i que ha servit com afortunat debut en la direcció del fins aleshores actor Sergio Rubini.

DIMECRES 19

17.00

Novíssims d'Itàlia:
L'articolo 2/L'article 2
Maurizio Zaccaro, 1993. Int.: Mohamed Miftah, Rabia Ben Abdallah, Naima el Mcherqui. Itàlia. V.O.S.C.

Said és un immigrant algerià que viu feliçment integrat a Milà, amb una bona feina i molts amics. La seva religió islàmica li permet disfrutar del dret de la poligàmia, que està estrictament prohibida per les lleis italianes. Aviat sorgiran els conflictes, amb la intolerància de fons. Un film de rabiosa actualitat produït pel director Maurizio Nichetti.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
Bonus malus/Bonus malus
Vito Zagarrio, 1993. Int.: Claudio Bigagli, Gigio Alberti, Felice Andreasi, Claudio Bisio. Itàlia. V.O.S.C.

El títol fa referència a una modalitat d'assegurança i el protagonista d'aquest film és un inspector d'una companyia asseguradora que viatga per la Toscana. La pel·lícula mostra una Itàlia agonitzant, en procés de descomposició, una societat que ha perdut el sentit moral de moltes coses. Però encara queda una mica de ràbia amagada.

22.00

ESCAC:
Programa Curts 1991-1992:
Assaig general, Ernesto Suárez, 1991. Catalunya. S.D.
La musa en relleu, Pau de la Sierra, 1991. Catalunya. V.C.
Histèric, Ernesto Suárez, 1992. Catalunya. V.C.
El meravellós món de l'ocell cucu, Carlos Atanes, 1991. Catalunya. V.C.
Brain, Pau de la Sierra, 1992. Catalunya. V.E.
El cas de la paranola acústica, Xavier Brichs, Jordi Cabanes, 1992. Catalunya. V.C.
Bruxelles, Marta Pahissa, 1992. Catalunya. V.C.

(Veure full a la Sala)

DIJOUS 20

17.00

Novíssims d'Itàlia:
Matilda/Matilda
Antonietta De Lillo, Giorgio Magliulo, 1990. Int.: Silvio Orlando, Carla Benedetti, Luigi Petrucci, Gianni Agus. Itàlia. V.O.S.C.

Matilda és una dona guapa, rica i és vol casar. Torquato recerca un bon partit i el creu trobar quan coneix Matilda. Tots dos s'agraden i ella li demana per casar-se. Però Torquato no està massa per la feina, especialment quan descobreix que ell seria el quart marit d'ella i que els anteriors estan morts. Què s'amaga darrera aquesta dona misteriosa i certament perillosa?. Una comèdia que és també una mirada sobre l'arribisme social.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
Un'anima divisa in due/Una ànima dividida en dues
Silvio Soldini, 1993. Int.: Fabrizio Bentivoglio, Maria Bakò, Felice Andreasi, Philippine Leroy-Beaulieu. Itàlia. V.O.S.C.

Dels nous directors, Soldini és, potser, dels que més han treballat, ja que aquest film és el seu cinquè llarg-metratge, havent presentat alguns dels seus films a festivals internacionals. En aquest film mostra la relació entre Pietro, que treballa per una revista i una noia gitana, el que li provocarà aquesta divisió de sentiments, per la confrontació cultural, a que fa referència el títol.

22.00

ESCAC:
Programa Curts 1993:
Jukebox, Jordi Marcos. Catalunya. S.D.
11:56-11:59, Oriol Rossell. Catalunya. V.C.
L'Anxaneta, Agustí Corominas. Catalunya. V.C.
Bit, Daniela Forn. Catalunya. V.C.
Urgència zero, Jorge Roger de la Peña. Catalunya. V.C.
Walter Peralta, Jordi Mollà. Catalunya. V.E.
Pronòstic reservat, Antoni Mollà. Catalunya. V.C.
Fet i amagar, Julio Hardisson. Catalunya. V.C.

(Veure full a la Sala)

DIVENDRES 21

17.00

Novíssims d'Itàlia:
Notte italiana/Nit italiana
Carlo Mazzacurati, 1987. Int.: Marco Messeri, Giulia Boschi, Mario Adorf, Memè Perlini, Tino Carraro. Itàlia. V.O.S.C.

La pel·lícula està ambientada a la regió del Po, una zona on des de fa 20 anys s'efectuen extraccions de gas metà de forma una tant incontrolada. Un dia arriba un advocat per evaluar el territori. Allà coneix una noia amb la que inicia una relació amorosa. Però també constata l'existència de nombrosses irregularitats en les extraccions, algunes de les quals impliquen amics seus. Ell es veurà amenaçat. Un film mig de denúncia, mig thriller, amb producció de Nanni Moretti.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
L'articolo 2/L'article 2
Maurizio Zaccaro, 1993. Int.: Mohamed Miftah, Rabia Ben Abdallah, Naima el Mcherqui. Itàlia. V.O.S.C.

Said és un immigrant algerià que viu feliçment integrat a Milà, amb una bona feina i molts amics. La seva religió islàmica li permet disfrutar del dret de la poligàmia, que està estrictament prohibida per les lleis italianes. Aviat sorgiran els conflictes, amb la intolerància de fons. Un film de rabiosa actualitat produït pel director Maurizio Nichetti.

22.00

ESCAC:
Programa Curts 1994:
Big girls don't cry, M.A. Marcos. Catalunya. S.D.
Vogue, Sergi Casamitjana. Catalunya. S.D.
Nunca se cambia, Marcos Galan. Catalunya. V.E.
La conversió, Jordi Marcos. Catalunya. V.C.
Juanito va agafar el seu fusell, Alexis Racionero . Catalunya. V.C.
Dorm la iguana, Oriol Rosell. Catalunya. V.C.
Memòria=Espai/Temps, Glòria Blanes, Alexander Illic. Catalunya. V.C.

Amb la presència dels directors i equips tècnics i artístics
(Veure full a la Sala)

DISSABTE 22

17.00

Novíssims d'Itàlia:
Bonus malus/Bonus malus
Vito Zagarrio, 1993. Int.: Claudio Bigagli, Gigio Alberti, Felice Andreasi, Claudio Bisio. Itàlia. V.O.S.C.

El títol fa referència a una modalitat d'assegurança i el protagonista d'aquest film és un inspector d'una companyia asseguradora que viatga per la Toscana. La pel·lícula mostra una Itàlia agonitzant, en procés de descomposició, una societat que ha perdut el sentit moral de moltes coses. Però encara queda una mica de ràbia amagada.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
Matilda/Matilda
Antonietta De Lillo, Giorgio Magliulo, 1990. Int.: Silvio Orlando, Carla Benedetti, Luigi Petrucci, Gianni Agus. Itàlia. V.O.S.C.

Matilda és una dona guapa, rica i és vol casar. Torquato recerca un bon partit i el creu trobar quan coneix Matilda. Tots dos s'agraden i ella li demana per casar-se. Però Torquato no està massa per la feina, especialment quan descobreix que ell seria el quart marit d'ella i que els anteriors estan morts. Què s'amaga darrera aquesta dona misteriosa i certament perillosa?. Una comèdia que és també una mirada sobre l'arribisme social.

22.00

Novíssims d'Itàlia:
Morte di un matematico napoletano/Mort d'un matemàtic napolità
Mario Martone, 1992. Int.: Carlo Cecchi, Anna Bonaiuto, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller. Itàlia. V.O.S.C.

El suïcidi del matemàtic i intel·lectual Renato Caccioppoli, permet Martone reconstruir l'ambient del Nàpols de 1959, més enllà de la via populista tan tradicional en el cinema italià, per mostrar una ciutat viva, barrejant intel·lectualitat i proletarietat, una ciutat a mig camí entre la tradició i la modernitat.

DIUMENGE 23

17.00

Sessió infantil:
Les p'tits schtroumpfs/Els petits barrufets
Pierre Culliford, 1989. Bèlgica. V.C.

Els personatges creats per Peyo, viuen una extraordinària aventura. Els barrufets fan un viatge a la recerca dels elements que necessiten per la supervivència, encara que el bruixot Gargamel no els hi possarà fàcil la cosa.

19.30

Novíssims d'Itàlia:
Notte italiana/Nit italiana
Carlo Mazzacurati, 1987. Int.: Marco Messeri, Giulia Boschi, Mario Adorf, Memè Perlini, Tino Carraro. Itàlia. V.O.S.C.

La pel·lícula està ambientada a la regió del Po, una zona on des de fa 20 anys s'efectuen extraccions de gas metà de forma una tant incontrolada. Un dia arriba un advocat per evaluar el territori. Allà coneix una noia amb la que inicia una relació amorosa. Però també constata l'existència de nombrosses irregularitats en les extraccions, algunes de les quals impliquen amics seus. Ell es veurà amenaçat. Un film mig de denúncia, mig thriller, amb producció de Nanni Moretti.

22.00

Novíssims d'Itàlia:
Manila, paloma blanca/Manila, paloma blanca
Daniele Segre, 1992. Int.: Carlo Colnaghi, Laura Panti, Alessandra Comerio, Lou Castel, Barbara Valmorin. Itàlia. V.O.S.C.

Un ex-actor de 40 anys viu una difícil existència. Pateix trastorns mentals que de vegades el marginen dels seus amics. Un dia coneix una dona més jove, que treballa en un museu, amb la que iniciarà una relació afectiva, que en principi serà molt beneficiosa per ell. Però aviat sorgiran els problemes i la convivència no serà tan fàcil.

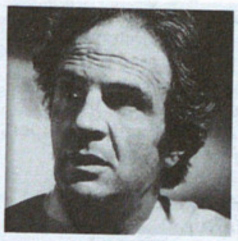
V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 5



24 - 30 octubre 1994

Arthur Penn
Leni Riefenstahl / L'art servil
10 anys sense Truffaut

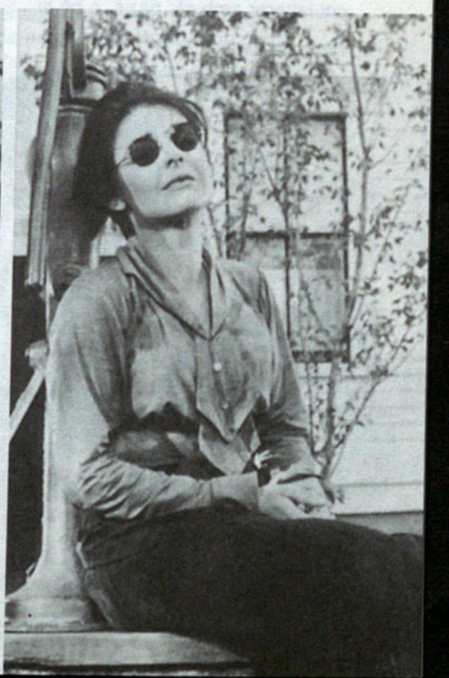
Arthur Penn

En col·laboració amb la Semana Internacional de Cine de Valladolid i el Consolat dels Estats Units presentem una retrospectiva completa dedicada a l'obra d'aquest cineasta.
Aprofitant l'avinentesa de la seva presència a Espanya, Arthur Penn visitarà la seu de la Filmoteca. Concretament presentarà el segon film que va dirigir *The Miracle Worker (El milagro de Ana Sullivan)* (dijous 27 d'octubre, 22 hores). Prèviament, en la sessió de les 19.30 hores presentarem un documental sobre ell i la seva obra anomenat *Arthur Penn, 1922: Themes and Variants*, de Robert Hugues. El mateix dia, a les 19 hores, hi haurà a l'Institut d'Estudis Nord-Americans (Via Augusta, 123) una Trobada amb Arthur Penn (entrada lliure).
A partir del dilluns 31 d'octubre, i durant dues setmanes, projectarem la resta de la seva filmografia.

The Miracle Worker
–THE MIRACLE WORKER va ser representada en teatre durant dos anys. Quin tipus de problema li ha plantejat, això, a l'hora de fer la pel·lícula?
–És una peça que de primer va ser representada a la televisió i després al teatre. Vaig intentar explicar-me en el film de Bob Hugues. En aquella època, jo encara no en sabia gran cosa, del cinema. Pel que fa al teatre, tenia una obra extraordinària, l'obra d'algú que és un gran dramaturg. Ell havia de resoldre una sèrie d'oposicions. Per exemple, els pares de Helen parlen i ella no ho fa pas. Cal comunicar-se amb ella. El pare de Helen és una persona molt pessimista que pensa que no hi ha res a fer. L'autor té, doncs, l'ocasió de fer néixer entre l'educadora i el capità Keller una sèrie d'enfrontaments verbals que permeten que l'obra es mantingui mitjançant l'antagonisme dels dos personatges. En el film, aquests enfrontaments verbals no eren pas necessaris. Jo me'n podia oblidar i concentrar-me i interessar-me molt més en el treball de la càmera. Si haguéssim passat més temps seguint Helen i filmant els altres rostres que la miraven, el film hauria estat molt més eloqüent i l'antagonisme, molt més fort. Penso que en el film el pessimisme del capità Keller és artificial, perquè no forma part realment de l'argument. Si jo hagués sabut millor que era al cinema, hauria deixat això de banda, hauria tret la meitat dels diàlegs i hauria conduït més el meu treball amb la càmera. El film hauria resultat molt millor.
–I això no obstant, és extremament visual.
–Sí, és veritat. Però hauria pogut ser-ne encara més. És l'aspecte visual, el que hauria hagut de produir l'emoció i això no ho tenim més que en molts pocs moments del film. Quan, per exemple, Helen té aigua a la cara i hi ha un primer pla. Això és bon cinema, però em caldria poder mostrat vint exemples com aquest. Hauria de tornar a refer el film. Al meu entendre, la seqüència que té lloc durant els títols genèrics és millor que tota la resta. Quan ella corre entremig de la roba blanca humida: això és cinema. És molt millor, en tot cas, que les escenes amb Katherine Keller.

Jan Aghed/Bernard Cohn (Positif, *núm. 126, abril de 1971*)

The Miracle Worker



Leni Riefenstahl/ L'art servil

Sota el nom d'art servil s'han agrupat tres documentals que analitzen, generalment amb entrevistes personals, la vida i obra de tres artistes (Leni Riefenstahl, en cinema; Norbert Schultze en música i Arno Breker, com escultor), que van treballar al servei de la ideologia nazi. El cicle es fa en col·laboració amb l'Institut Alemany i serà presentat pel director José Luis Borau, ja que el responsable de *Furtivos* i *Tata mía* està preparant un llibre sobre Goebbels (ministre de Propaganda de Hitler) i l'expansió alemanya en el cinema europeu d'aquella època. La presentació de Borau tindrà lloc el dilluns dia 24 d'octubre a les 21 hores, abans de la projecció del film *Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl*, directora de qui hem cregut oportú projectar els seus dos films més significatius d'aquell període.

Art servil

Tres films documentals de la República Federal d'Alemanya; tres biografies a l'entorn de la vida i l'obra d'artistes en els àmbits del cinema, la música i l'escultura. Els films van ser produïts entre 1990 i 1993, és a dir en els anys immediatament posteriors a la reunificació d'Alemanya.

Tots tres tracten de la responsabilitat de l'artista en l'època del despotisme nacionalsocialista: els seus protagonistes, en dues ocasions preguntats davant la càmera, van treballar durant l'època nazi en condicions ideals. Eren privilegiats, gaudien del reconeixement dels jerarques del partit o del Führer mateix i viatjaven per Europa com a representants del règim. Els seus noms: Leni Riefenstahl (directora de cinema), Norbert Schultze (compositor), Arno Breker (escultor). Els films responen a les preguntes concretes sobre com ells, sota algunes condicions, van col·laborar amb els nazis, o bé si ells mateixos eren nazis convençuts. I aprofundeixen la qüestió relativa al grau en què el seu art pot ser considerat nazi o feixista, i el grau en què va contribuir a fomentar, donar suport o glorificar la tirania dels nazis.

DIE MACHT DER BILDER: LENI RIEFENSTAHL

El film l'acompanya a les estacions de la seva variada existència, per parlar allí sobre les seves experiències.

La protagonista no accepta qualsevol pla en què Ray Müller la vulgui filmar. "Mentre parlo, no camino", ordena al director en sol·licitar-li ell, en un vell estudi de l'UFA a Babelsberg, una determinada declaració *mentre* camina davant la càmera. El director documenta les reaccions de la protagonista a les seves indicacions amb una segona càmera, caracteritzada per la imatge copiada d'un visor. En aquestes discussions es posen de manifest tres coses: en primer lloc, aquest film documental es basa també en escenificacions i estilitzacions. Segon, demostra la forta autoconsciència de la protagonista, que creu que encara domina el seu ofici a la seva edat avançada. I, en tercer lloc, les imatges que d'ella mateixa posseeix Leni Riefenstahl no són idèntiques a les que el director cinematogràfic ha obtingut d'ella, i que ara desitjaria posar en escena.

Mentre que el primer punt determina la forma del film i el segon caracteritza la persona Leni Riefenstahl i la manera com ella entén el cinema com a ofici, el tercer punt resulta fonamental per al contingut d'EL PODER DE LAS IMAGENES, ja que fa destacar les diferències entre la imatge pròpia i l'aliena. Això resulta fonamental quan Leni Riefenstahl afirma que el seu film sobre el Congrés del Partit nazi del 1935, EL TRIOMF DE LA VOLUNTAT, és, en un sentit estricte, una pel·lícula documental. Afegeix que és més interessant que un *Wochenschau* (un noticiari setmanal), però sense presentar res de particular. I afirma que no pot ser de cap manera un film propagandístic, atès que està mancat de comentari. Ella diu que només va filmar el que es va

Arpad Bondy, Margit Knapp

esdevenir en aquell acte i, tal com Hitler ho havia volgut, des de la perspectiva d'un artista. I que si existís un missatge del film, aleshores serien les exigències explícites de llocs de treball i de pau dels discursos que figuren en el muntatge. Per la seva banda, afirma que no desitja oposar-se a res del que s'ha dit. I d'antisemitisme i de racisme –afirma–, no n'apareix ni una paraula en tot el film.

Les seqüències d'EL TRIOMF DE LA VOLUNTAT que Ray Müller inclou en la conversa demostren que la contradicció construïda per Leni Riefenstahl (d'una banda, film documental; de l'altra, propaganda) no és més que una pura autoprotecció. En realitat, la imatge fílmica de la directora i la imatge que van veure de si mateixos els nazis en el congrés coincideixen a la perfecció. Els mitjans estàtics cinematogràfics dels incessants moviments de càmera (sia a la grua, enfilant-se i lliscant pels pals de les banderes, sia a l'entorn del Führer en els seus discursos), dels grans plans totals (de les grans masses en feixos ornamentals i de l'arquitectura configuradora d'aquestes masses), a l'igual que els primers plans en muntatges curts, però estilitzats (per exemple, dels treballadors reunits procedents de les diverses comarques alemanyes) es corresponen, fins a l'últim detall, amb la coreografia de masses i l'ideal de bellesa dels nazis. I, de la mateixa manera que la Riefenstahl se sent orgullosa d'haver traslladat al film unes determinades possibilitats tècniques del món extracinematogràfic (la utilització de grues, carrils, cotxes), també els organitzadors del Congrés del Partit se sentien orgullosos d'haver aprofitat, per als seus objectius polítics, elements de l'arquitectura, de les regles de la il·luminació i de la coreografia.

EL TRIOMF DE LA VOLUNTAT no només realitza fílmicament la unitat de la massa en moviment i Hitler com el seu Führer, tal com es proposava el Congrés del Partit; fins i tot arriba a sublimar-ho, en el sentit de les paraules finals de Rudolf Hess: "Hitler és Alemanya, de la mateixa manera que Alemanya és Hitler".

L'assoliment especial de Riefenstahl va consistir en prendre i muntar les seves dinàmiques imatges cinematogràfiques de manera que provoquessin en els espectadors una emoció íntima similar a la sentida pels qui presenciaren el Congrés del Partit en qualitat de masses en moviment de Nuremberg.

Mitjançant la forma especial del film, les masses dels espectadors són, en la percepció, formades com la massa del Congrés per la coreografia del Partit. I això no va tenir lloc contra la voluntat d'aquestes masses, que tant en el cinema com en el Congrés del Partit es volien sentir subjectes apropiats. Ni tampoc contra les regles del cinema, raó per la qual la directora va poder ser elogiada pels seus assoliments fílmics, també després de la caiguda del nacionalsocialisme, tot i que igualment es van sentit veus en contra.

El film li va assegurar fama com a directora d'imatges fílmiques molt especials i com a autora de refinats muntatges, la va conduir als més alts reconeixements en l'Estat nazi i li va proporcionar, amb el subsegüent film olímpic FEST DER VÖLKER (1936), un contracte molt lucratiu. Ara bé, aquest film vinculà per sempre el seu nom al nazisme, atès que cap director, ni abans ni després d'ella, va transformar tan radicalment en respectives imatges fílmiques el principi de "Führer". Riefenstahl considera que això és injust.

DEN TEUFEL AM HINTERN GEKÜSST

"En realitat, mai no vaig voler ser compositor". Així podria començar el film. Però no ho fa d'aquesta manera. Perquè el comentari, després del títol principal, començarà descrivint el recinte on el senyor s'explicarà sobre la seva vida.

I diu: "Ningú ha aconseguit constrenyir-lo a rememorar pensaments que ja abans ell mateix no hagués admès a la seva memòria".

El comentari descriu amb una exactitud que podríem anomenar científica una disposició fílmica de l'assaig.

Però on d'una manera més clara i patent es veu com el cinema escull i demostra els seus mitjans, és sobretot en la música d'aquest senyor i el seu efecte. En el transcurs de les seves narracions, s'asseurà reiteradament al piano per interpretar el que va escriure aleshores. Es tracta de cançons compostes pel "músic de consum" Schultze per a films propagandístics com FEUERTAUFEL (1939), sobre la invasió de les tropes alemanyes a Polònia, amb la finalitat de servir de fons musical en la ràdio de l'"Operació Barba-rossa"; darrere aquesta expressió en clau s'amagava l'atac a la Unió Soviètica (1941). Es tracta de melodies sense pretensions, que, alternant el to major i el to menor, esmorteïen musicalment l'"upa!" marcial, amb què s'anava "cap a Anglaterra" o "endavant cap a l'Est".

Les melodies ("com cançons populars") les escrivia Schultze per encàrrec. Tant li feia qui fos el qui les demanava. Des de molt

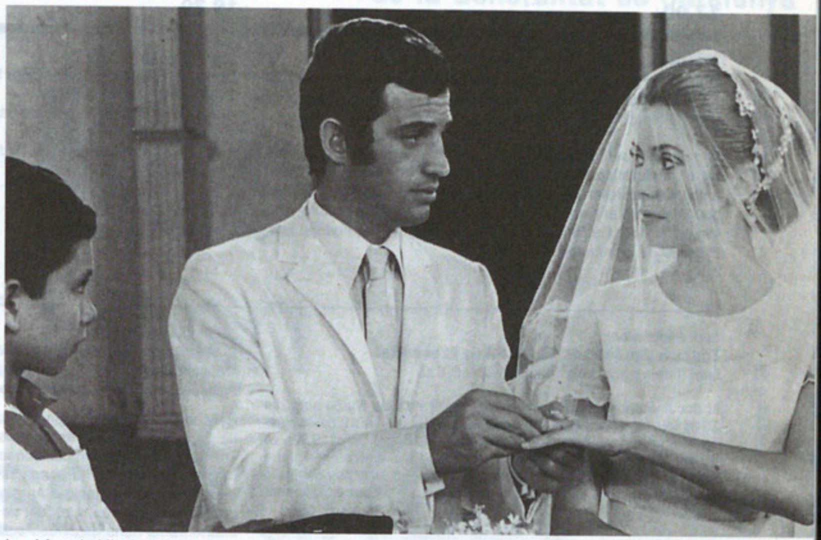
Leni Riefenstahl

jove havia après a adaptar-se. "Vaig rebre una educació de perfecte súbdit prussià", diu ja al començament del film, suposem que per deixar clar per què li va ser tan fàcil fer carrera sota els nazis. Quan competia amb d'altres per una composició d'encàrrec, podia esperar ansiosament la trucada del ministre de Propaganda, Goebbels, que, de passada, li donava un cop de mà en l'elaboració de la melodia i el text. A causa de la seva activitat, Schultze estava "alliberat d'altres serveis", no havia de lluitar amb l'exèrcit i era pagat esplèndidament. Naturalment, no era nazi. La seva música l'escrivia ben de gust. L'ambivalència de les seves melodies l'explica fent referència a la seva composició més coneguda, "Lili Marleen". Una cançó adoptada pels soldats de totes les nacions, perquè expressava la seva profunda solitud, els omplia l'ànima de l'anhel que tot s'acabés un dia. Després de la guerra, és possible que Schultze es comportés com aquell personatge de la pel·lícula: com aquell que, sense voler-ho, va acompanyar al piano la mort de tants d'altres. Ell, que així s'estilitza a si mateix, sembla que ho sospita, si més no. "Em va més bé del que em mereixo", concedeix al final del film. Potser va contribuir a aquest convenciment el fet que el seu oncle, emigrat el 1938, quan el seu nebot li va demanar un certificat polític, el va rebutjar de ple amb les paraules: "Tu li vas besar el cul al diable. Ningú t'ho podrà netejar!".

ZEIT DER GÖTTER
El protagonista del film de Lutz Dammbeck no és interrogat davant la càmera. L'escultor Arno Breker va morir el 13 de febrer de 1991 als noranta anys. El film comença, per això, després d'un pròleg amb imatges del seu enterrament. LA EDAD DE LOS DIOSES reconstrueix en el seu primer pla la història que va portar Breker a la dependència. És la biografia d'un escultor de talent, valorat des de molt jove, que se sentia cridat a empreses més elevades que no realitzar senzills treballs per encàrrec de particulars i estudis històrics; per això va aprofitar l'oportunitat quan se li va oferir, el 1936, sota la figura de Hitler. "Jove", s veu que li va dir Hitler. Es converteix en el Fidias del Führer i li subministra les colossals escultures exigides per les edificacions monumentals de Speer, com la Cancelleria del Reich. Les figures nues han perdut qualsevol tret d'individualitat i simbolitzen, amb la seva inflada musculatura, mera energia. Són superdimensionats homes-màquina, als quals, en ple moviment, s'ha ordenat que es quedin quiets. Figures humanes gegantesques, que fan la sensació de mecanismes d'una voluntat aliena: l'home que encarna l'esperit porta una torxa; el defensor del Reich, una espasa. El film presenta aquests treballs, parla amb el model preferit de Breker, l'atleta Gustav Stürck, presenta eines que van servir per realitzar els grans formats després dels dissenys, mostra el palauet que l'escultor va rebre de Hitler com a regal. I parla amb els qui encara avui dia segueixen apreciant els treballs de Breker. L'escriptor Ernst Jünger, que el va conèixer l'any 1942 al París ocupat, concedeix que sempre havia pensat que aquell home era capaç d'alguna cosa especial. L'actor Jean Marais explica que Breker el va salvar de ser detingut mitjançant una intervenció a la Gestapo.
En el segon pla, el film tracta de reconstruir la dependència ideològica de Breker en relació amb el nazisme. Un primer punt de referència el subministra un "Wochenschau" (noticiari setmanal) nazi de l'any 1942, que compara treballs antics i nous de Breker.
Dammbeck reconstrueix les arrels d'aquest mite creador, elevat fins a l'extrem per Hitler, en el reaccionari terreny intel·lectual de l'inici del nostre segle. És el somni daurat d'una hegemonia mundial ària, que rebutja la inquietud moderna i es remet a una història de déus agafada pels cabells.

Dietrich Leder (Dienstbare Kunst, *Goethe Institut, Munic, 1994)*

Zeit der Götter



La sirène du Mississipi

L'argent de poche

10 anys sense Truffaut

Aprofitant l'avinentesa de la data –el passat 21 d'octubre va fer 10 anys de la desaparició de François Truffaut– oferim un recordatori de l'obra i estil d'aquest cineasta. La mostra, inicialment prevista de molt major amplitud, no ha pogut comptar finalment amb els films procedents de l'estat francès, perquè Espanya està exclosa dels seus drets de circulació; queda però la perspectiva que el problema es resolgui al febrer-març de 1995.

LA FEMME D'À COTÉ
LA FEMME D'À COTÉ és un auster i impecable melodrama, alhora impenetrable i transparent, que documenta els atzars i els excessos de la passió. S'ofereix com una història d'amor boig en l'aparentment més confortable i tranquil·litzador dels escenaris: un decorat apaciblement suburbà en un poble de Grenoble, amb apartaments burgesos que semblen moblats per suscriptors de "Maison et Jardin".
Però, com que el que avisa no és traïdor –una norma que François Truffaut sempre va respectar amb una inflexible delicadesa–, des del moment de l'inici mateix, una dama de mitjana edat (Véronique Silver), encarregada del club de tennis local i coixa des de fa vint anys, quan va intentar suïcidar-se després de l'abandonament del seu amant, s'encarrega de fer-nos un toc d'atenció.
Amb el seu tacte i la seva sensibilitzat habituals, Truffaut utilitza un decorat provincià i uns personatges aparentment forts físicament, però en realitat immensament dèbils, per afirmar –apassionat i púdic– que els misteris de l'amor no es poden penetrar. Com a desavantatge seu juga el fet que ni l'ambient ni els caràcters són prou definits com per suportar el pes de la tragèdia que es preté d'imposar-los. Però, a hores d'ara, des de JULES ET JIM a LA CHAMBRE VERTE, ja sabem que el director és un romàntic victorià, sempre fascinat per la mort, a la qual sembla que fa la cort amb una elegància i una discreció insistents.

J.L. Guarner (El Periódico, *17 de juny de 1982)*

Propera setmana:
Arthur Penn
10 anys sense Truffaut

Propers cicles:
Comèdies interalemanyes
Francesco Maselli
Jacques Doillon

DILLUNS 24

17.00

Leni Riefenstahl:
Olympia-Film 1.Teil: Fest der Völker: Olímpiada, part 1: La festa dels pobles
Leni Riefenstahl, 1938. Alemanya. S.D.

Primera part del film amb què Riefenstahl retratà per a la posteritat el desenvolupament dels Jocs Olímpics de Berlín de 1936, amb l'atenta vigilància del Ministeri de Propaganda alemany, tot i que va ser un encàrrec del Comitè Olímpic Internacional, que la van escollir per l'excel·lent resultat d'un anterior documental seu, *El triomf de la voluntat*.

19.30

Leni Riefenstahl:
Olympia-Film 2.Teil: Fest der Schönheit/Olímpiada, part 2: La festa de la bellesa
Leni Riefenstahl, 1938. Alemanya. S.D.

Segona part del film anterior, dedicat als Jocs Olímpics de Berlín de 1936.

Començarà a les 19 h.

22.00

Leni Riefenstahl/L'art servil:
Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl/El poder de las imágenes: Leni Riefenstahl
Ray Müller, 1993. Int.: Leni Riefenstahl. Alemanya. V.O.S.E.

Documental-entrevista on s'analitza l'obra i figura de Leni Reifenstahl, amb la seva aportació a la ideologia del Tercer Reich, mitjançant els films que va rodar, especialment *El triomf de la voluntat* i el documental sobre els Jocs Olímpics de Berlín de 1936. El film de Müller va ser guardonat amb el premi Emmy com a millor documental.

Amb la presència de José Luis Borau

Començarà a les 21 h.

DIMARTS 25

17.00

Leni Riefenstahl:
Triumph des Willens/El triomf de la voluntat
Leni Riefenstahl, 1935. Alemanya. V.O.S.C.

El documental sobre el congrés del partit nazi de Nuremberg del 1935 fou iniciat per Walter Ruttmann, però Hitler, a qui li havia agradat molt el film de Riefenstahl anomenat *Das Blaue Licht* (1932), va obligar a que el completés la directora alemanya, prometent-li plena llibertat per aquell treball i pel futur, la qual cosa, segons manifesta la pròpia directora en les seves memòries, no va ser exactament així.

19.30

10 anys sense Truffaut:
L'argent de poche/Diners de butxaca
François Truffaut, 1976. Int.: Georges Desmouceaux, Bruno Staab, Philippe Goldmann, Corinne Boucart, Eva Truffaut. França. V.O.S.E.

Reivindiquem el títol original d'aquest film, mal titolat en castellà *La piel dura*, i que és un dels films més tendres rodats per Truffaut. Ell estimava moltes coses, però molt especialment s'estimava els nens. Hi ha nens gairebé a tots els seus films, i no parlem ja de la creació d'Antoine Doinel, un nen que veuriem créixer en el cinema. *L'argent de poche* és un retrat de l'univers infantil, amb nens que viuen petites aventures, coses senzilles a les que els adults no fan gaire cas. Sembla que no se'n recordin que un dia ells també van ser nens.

22.00

L'art servil:
Den Teufel am Hintern geküsst/Le besaste el trasero al diablo
Arpad Bondy, Margit Knapp, 1993. Int.: Norbert Schultze. Alemanya. V.O.S.E.

Norbert Schultze és un compositor alemany, autor de la cèlebre cançó "Lili Marleen", que va composar la música de la majoria de les pel·lícules de propaganda nazi, visquent una ascensió meteòrica dins del règim nazi i fins i tot, un cop acabada la guerra, va aconseguir mantenir-se com a compositor pel cinema i la televisió i en llocs destacats d'entitats musicals alemanyes.

Amb la presència d'Arpad Bondy

DIMECRES 26

17.00

10 anys sense Truffaut:
La peau douce/La piel suave
François Truffaut, 1964. Int.: Françoise Dorléac, Jean Desailly, Nelly Benedetti, Daniel Ceccaldi, Jean Lanier. França. V.E.

L'amor, de vegades l'amor *fou* total, és el gran protagonista dels films de Truffaut. Per *La piel suave* s'inspirà en un fet real que havia llegit en un diari, una crònica de successos, a partir de la qual Truffaut va construir un melodrama passional, amb l'adulteri com a motor de fons, però també amb la fragilitat dels sentiments. Destaca la presència de la malaurada Françoise Dorléac, propietària de la pell suau del títol, com queda patent en una de les millors escenes del film.

19.30

10 anys sense Truffaut:
La sirène du Mississipi/La sirena del Mississipí
François Truffaut, 1969. Int.: Jean-Paul Belmondo, Catherine Deneuve, Michel Bouquet, Nelly Borgeaud. França-Itàlia. V.O.S.C.

A partir d'una novel·la de William Irish, propera a la sèrie negra, Truffaut elaborà un conte cruel, on dos éssers ben diferents viuen una història d'amor. Ell és idealista i romàntic, un Belmondo molt allunyat dels papers d'acció que li donarien fama; ella és pragmàtica i arribista, però tota sensualitat, una Catherine Denueve en el cim de la seva bellesa. El film fou mal rebut en el seu moment, però el temps l'ha col·locat entre el millor de la filmografia de Truffaut.

22.00

L'art servil:
Zeit der Gotter/La edad de los dioses
Lutz Dammbeck, 1992. Alemanya. V.O.S.E.

La figura evocada en el tercer documental que presentem és l'escultor Arno Breker, mort el 1991, als 90 anys d'edat. A l'igual que Riefenstahl en el cinema i Schultze en la música, Breker es convertiria en artista oficial del Tercer Reich, ja que les seves obres foren les que sistemàticament adornaven els edificis monumentals d'aquell període. Són figures gegants destinades a exaltar la figura del super-home, tan adient amb el règim nazi. La narració del film, davant la mort de l'artista, la posa Christian Brückner.

DIJOUS 27

17.00

L'art servil:
Den Teufel am Hintern geküsst/Le besaste el trasero al diablo
Arpad Bondy, Margit Knapp, 1993. Int.: Norbert Schultze. Alemanya. V.O.S.E.

Norbert Schultze és un compositor alemany, autor de la cèlebre cançó "Lili Marleen", atorgant-li un lloc preferent en el Tercer Reich entre tots els compositors, visquent una ascensió meteòrica dins del règim nazi i fins i tot, un cop acabada la guerra, va aconseguir mantenir-se com a compositor pel cinema i la televisió i en llocs destacats d'entitats musicals alemanyes.

19.30

Arthur Penn:
Arthur Penn, 1922: Themes and Variants/Arthur Penn, 1922: Temes i variacions
Robert Hugues, 1970. Int.: Arthur Penn. EUA. V.O.S.C.

Documental sobre el director americà, rodat a l'època en que ell filmava *Little Big Man*, on Penn, parla sobre el treball de director i la seva obra. També són entrevistats amics i col·laboradors de Penn. El film esdevé un excel·lent marc per iniciar la retrospectiva completa sobre l'obra d'aquest cineasta.

22.00

Arthur Penn:
The Miracle Worker/El milagro de Ana Sullivan
Arthur Penn, 1962. Int.: Anne Bancroft, Patty Duke, Victor Jory, Inga Swenson, Andrew Prine. EUA. V.O.S.E.

El segon film de Penn li serví per adaptar al cinema la peça teatral de William Gibson que dos anys abans ja havia dirigit a Broadway amb les mateixes protagonistes i amb gran èxit. De fet tant ell com Bancroft i l'obra guanyaren el premi Tony de teatre. I el film li suposà a Penn una nominació a l'Oscar, mentre que Bancroft i la nena Patty Duke, el van guanyar. El film està inspirat en la vida de Helen Keller, nascuda sorda, cega i muda, a la que la seva professora, Ana Sullivan, va aconseguir educar, ensenyant-li a parlar, a llegir i a escriure.

Amb la presència d'Arthur Penn

DIVENDRES 28

17.00

L'art servil:
Zeit der Gotter/La edad de los dioses
Lutz Dammbeck, 1992. Alemanya. V.O.S.E.

La figura evocada en el tercer documental que presentem és l'escultor Arno Breker, mort el 1991, als 90 anys d'edat. A l'igual que Riefenstahl en el cinema i Schultze en la música, Breker es convertiria en artista oficial del Tercer Reich, ja que les seves obres foren les que sistemàticament adornaven els edificis monumentals d'aquell període. Són figures gegants destinades a exaltar la figura del super-home, tan adient amb el règim nazi. La narració del film, davant la mort de l'artista, la posa Christian Brückner.

19.30

10 anys sense Truffaut:
Vivement dimanche!/Vivamente el domingo
François Truffaut, 1983. Int.: Fanny Ardant, Jean-Louis Trintignant, Philippe Laudenbach, Jean-Pierre Kalfon, Caroline Sihol, Jean-Louis Richard. França. V.O.S.E.

L'última pel·lícula de Truffaut fou un retorn al blanc i negre de la mà del seu operador més habitual, Néstor Almendros. És el blanc i negre del cinema negre per a un pur *film noir* inspirat en la novel·la "La llarga nit del dissabte" de Charles Williams. També fou l'últim acte d'amor vers la seva musa, Fanny Ardant, que com anys abans Deneuve, ocupà un lloc destacat en la vida sentimental del cineasta.

22.00

10 anys sense Truffaut:
L'argent de poche/Diners de butxaca
François Truffaut, 1976. Int.: Georges Desmouceaux, Bruno Staab, Philippe Goldmann, Corinne Boucart, Eva Truffaut. França. V.O.S.E.

Reivindiquem el títol original d'aquest film, mal titolat en castellà *La piel dura*, i que és un dels films més tendres rodats per Truffaut. Ell estimava moltes coses, però molt especialment s'estimava els nens. Hi ha nens gairebé a tots els seus films, i no parlem ja de la creació d'Antoine Doinel, un nen que veuriem créixer en el cinema. *L'argent de poche* és un retrat de l'univers infantil, amb nens que viuen petites aventures, coses senzilles a les que els adults no fan gaire cas. Sembla que no se'n recordin que un dia ells també van ser nens.

DISSABTE 29

17.00

Leni Riefenstahl/L'art servil:
Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl/El poder de las imágenes: Leni Riefenstahl
Ray Müller, 1993. Int.: Leni Riefenstahl. Alemanya. V.O.S.E.

Documental-entrevista on s'analitza l'obra i figura de Leni Reifenstahl, amb la seva aportació a la ideologia del Tercer Reich, mitjançant els films que va rodar, especialment *El triomf de la voluntat* i el documental sobre els Jocs Olímpics de Berlín de 1936. El film de Müller va ser guardonat amb el premi Emmy com a millor documental.

19.30

10 anys sense Truffaut:
La femme d'à coté/La veïna
François Truffaut, 1981. Int.: Fanny Ardant, Gérard Depardieu, Henri Garcin, Michèle Baumgartner, Roger Van Hool. França. V.O.S.C.

La primera pel·lícula que Truffaut rodà amb Ardant és també una de les millors de la seva darrera etapa com a cineasta. Fidel a les constants de la seva obra, és una altra història d'amor passional, on dos ex-amants es troben al cap d'uns anys, revifant-se el seu amor, però abocats a un destí tràgic. Estrenada amb el títol de *La mujer de al lado*.

Començarà a les 20 h.

22.00

10 anys sense Truffaut:
Vivement dimanche!/Vivamente el domingo
François Truffaut, 1983. Int.: Fanny Ardant, Jean-Louis Trintignant, Philippe Laudenbach, Jean-Pierre Kalfon, Caroline Sihol, Jean-Louis Richard. França. V.O.S.E.

L'última pel·lícula de Truffaut fou un retorn al blanc i negre de la mà del seu operador més habitual, Néstor Almendros. És el blanc i negre del cinema negre per a un pur *film noir* inspirat en la novel·la "La llarga nit del dissabte" de Charles Williams. També fou l'últim acte d'amor vers la seva musa, Fanny Ardant, que com anys abans Deneuve, ocupà un lloc destacat en la vida sentimental del cineasta.

DIUMENGE 30

17.00

Sessió infantil:
Strit og Stumme/El gran viatge dels blaus
Jannik Hastrup, 1989. Dinamarca. V.C.

Film de dibuixos animats que enfronta a dues comunitats, la dels blaus, poble que viu sota terra obligat per la destrucció del seu entorn natural, i les rates, que lluiten vers ells, pel domini de l'espai subterrani. Una bonica faula amb rerefons ecològic.

19.30

10 anys sense Truffaut:
Les deux anglaises/Las dos inglesas
François Truffaut, 1971. Int.: Jean-Pierre Léaud, Kika Markham, Stacey Tendeter, Sylvia Marriott, Marie Mansart. França. V.O.S.E.

Truffaut, per pressions dels exhibidors, es va veure obligat a tallar aquest film quan la seva estrena a París. A Espanya, estrenada com *Las dos inglesas y el amor*, la ferotge censura de l'època encara el va abreujar més. Abans de morir, Truffaut va voler reconstruir aquest film tal com era originàriament, que és el que oferim avui. Un film esplèndid, una història d'amor a tres bandes, basat en una novel·la de Henri Pierre Roché, de qui Truffaut ja havia adaptat *Jules et Jim*, que també manté el triangle amorós com a línia argumental. Destaca també el toc mestre de la llum que posà Néstor Almendros.

22.00

10 anys sense Truffaut:
La sirène du Mississipi/La sirena del Mississipí
François Truffaut, 1969. Int.: Jean-Paul Belmondo, Catherine Deneuve, Michel Bouquet, Nelly Borgeaud. França-Itàlia. V.O.S.C.

A partir d'una novel·la de William Irish, propera a la sèrie negra, Truffaut elaborà un conte cruel, on dos éssers ben diferents viuen una història d'amor. Ell és idealista i romàntic, un Belmondo molt allunyat dels papers d'acció que li donarien fama; ella és pragmàtica i arribista, però tota sensualitat, una Catherine Denueve en el cim de la seva bellesa. El film fou mal rebut en el seu moment, però el temps l'ha col·locat entre el millor de la filmografia de Truffaut.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 6

31 octubre
6 novembre 1994

Arthur Penn
10 anys sense Truffaut

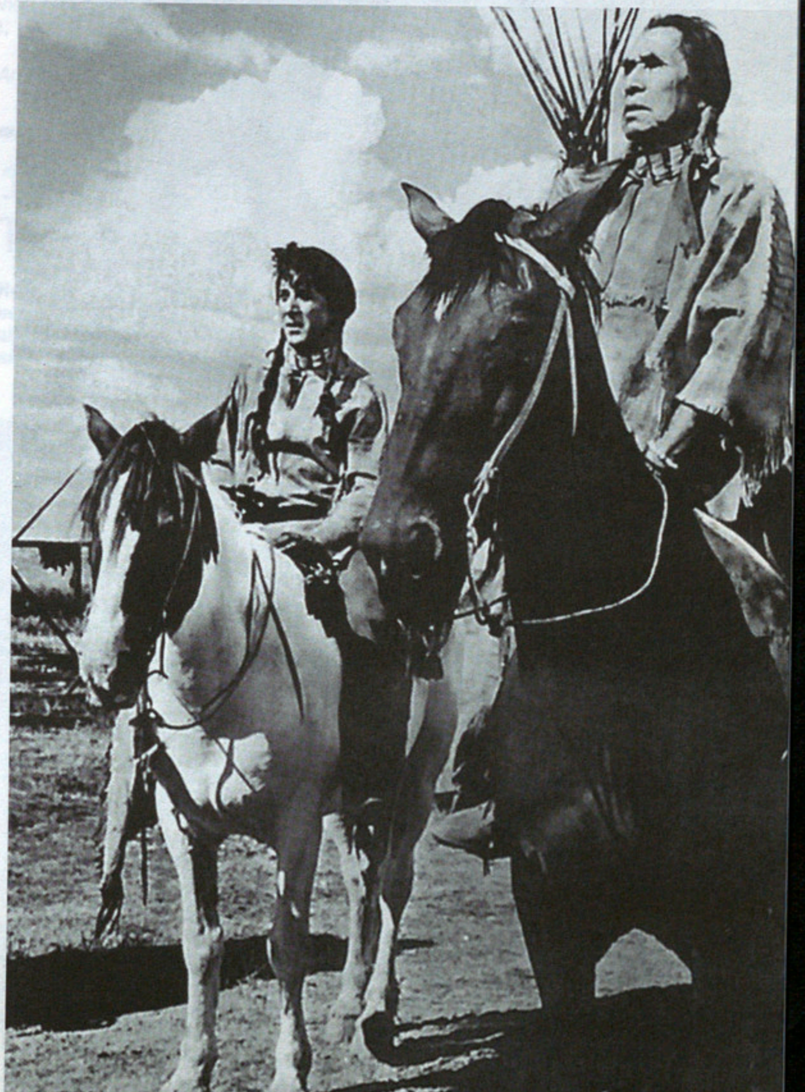
Arthur Penn

Després de la presència a Barcelona, la setmana passada, del director Arthur Penn, prosseguim amb el cicle complet de la seva obra, en col·laboració amb la Semana Internacional de Cine de Valladolid i el Consolat dels Estats Units.
Arthur Penn va néixer a Filadèlfia, el 27 de setembre de 1922, fill d'un rellotger que volia que el fill continués amb la tradició familiar. Durant els seus estudis participa a representacions teatrals d'afeccionats, i finalitzada la guerra s'uneix a la companyia teatral de Joshua Logan. Estudia a les universitats de North Caroline, Perugia i Florència. També al prestigiós Actor's Studio. Entre 1951 i 1958 té una intensa activitat com a director televisiu, a la cadena NBC, preferentment en espais dramàtics o teatrals, sèries com *Philco Playhouse* o *Playhouse 90*. També ha dirigit a Broadway les versions teatrals d'obres com *The Miracle Worker, Two for the Seesaw, Lorenzo, Golden Boy* i *Wait until Dark*, entre d'altres.

Actors i directors/Directors i actors

La meva carrera m'ha concedit el privilegi de treballar amb alguns dels millors actors de la nostra època: Brando, Bancroft, Beatty, Dunaway, Fonda (Henry i Jane), Duvall, Hackman, Hoffman, Newman, Nicholson, Parsons, Redford, Stanley, i tant d'altres, tan brillants que jo podria omplir aquest article de noms si els hagués d'enumerar tots.
A més a més, durant uns quants anys, vaig tenir un paper actiu a l'Actor's Studio de Nova York i vaig poder, tot mirant-los, participar en el desenvolupament de joves actors que ara són destacables i que es mereixen la fama que tenen.
Si jo examino la meva vida professional, m'adono que ha estat inextricablement lligada a l'ofici de l'Actor. He après tant d'ells, han enriquit tant el meu treball, que no podré mai pagar el deute que tinc amb ells.
La meva carrera va començar amb el "directe" de la televisió. Les obres que hi vam dirigir havien estat escrites per escriptors extraordinaris, entusiasmats per aquell medi exigent. Era una època anterior a l'existència de la pel·lícula de vídeo, sortíem per antena en directe i fèiem el muntatge entre les càmeres, l'elecció dels objectius en funció del que notàvem que els actors feien en cadascuna de les escenes.
De vegades, aconseguien matisos d'interpretació que tot just havien estat encetats durant els assaigs. Així, nosaltres, els realitzadors, controlant les càmeres, ens vèiem obligats a *identificar-nos profundament amb cada actor, de manera que els seus canvis emocionals i les seves diferències subtils poguessin ser percebudes per nosaltres.* Després, podíem utilitzar les nostres càmeres per buscar aquells moments fugaços, exquisits i, d'acord amb la nostra identificació amb el seu procés artístic, estàvem en condicions de respondre a aquestes transformacions, a aquests elements interiors i a la seva inspiració. Aquesta experiència va desenvolupar l'admiració i la sensibilitat que tinc respecte als actors.
Examinem el que un actor desitja i es compromet a fer. Reben un paper que han d'interpretar. No parlo ara de les paraules de l'escriptor que l'actor haurà de pronunciar. No estan preparats per dir les rèpliques perquè no han trobat en ells mateixos la identificació amb els trets de caràcter i la naturalesa dels personatges que han d'interpretar. Intenten "habitar" el paper. Han de buscar esdeveniments i emocions de la seva pròpia vida per tal d'aplicar-los al paper. Lentament, tot això comença a envoltar-los. Després de l'anàlisi dels seus

Little Big Man



papers en la construcció de l'obra, *el director i l'actor conjuntament* decideixen el que el seu personatge *ha de portar a terme* per completar el paper (l'objectiu) i el que, en la naturalesa del seu personatge (els obstacles), els *impedeix* d'acomplir directament els seus objectius.
Aquests objectius, normalment, són clars. Hamlet: *"Jo vull venjar l'assassinat del meu pare"*.
Els "obstacles" no són pas tan clars. I encara més important: *en els obstacles rau la caracterització*. Els trets del personatge, la conducta, les pors, les esperances i els dubtes: en aquestes definicions de la personalitat l'actor troba el seu personatge. En els obstacles, i en la interpretació, rau l'art de l'actor autèntic: han de cercar en la seva pròpia vida experiències emocionals idèntiques, per tal d'omplir amb elles la vida del personatge que estan esdevenint i que, paradoxalment, esdevé ells mateixos.
Per dir-ho d'una manera senzilla: *"Vull que això arribi!"* (Hamlet vol venjar l'assassinat del seu pare) *"però la meva pròpia natura m'impedeix de realitzar-ho immediatament."* Aquest és el meu personatge! Els meus "obstacles" em *defineixen*. A *Hamlet*, els *obstacles* del príncep Hamlet fan néixer una de les més belles poesies de tota la història del teatre. Cada monòleg, l'un darrere l'altre, està dedicat a aquesta batalla angoixant amb la seva pròpia naturalesa, que li impedeix d'enfrontar-se directament amb el rei, el seu oncle, l'assassí del seu pare, i matar-lo.
Examinem alguns obstacles utilitzats per actors que coneixem. Laurence Olivier, per exemple: ha escollit una base freudiana, d'acord amb els escrits del doctor Ernest Jones, per als seus obstacles. La forta atracció sexual que sent Hamlet per la seva mare, la gelosia que ella ha utilitzat fins al seu suïcidi, es troba paralitzada davant la possibilitat de matar el seu oncle; totes aquestes disfuncions, aquestes accions i aquestes inaccions, degudes al seu cervell trastornat, són en part conseqüències d'un desplaçament edípic que el situen com a substitut del seu pare mort.
No pot afrontar el seu desig per la seva mare i el transforma en l'assassinat estranyament desapassionat del vell Polonius. Olivier exacerba el sentiment de confusió que acaba l'obra desplaçant la pulsió envers la seva mare en una sèrie de morts que recobreix l'escena de cadàvers, fins al seu propi suïcidi, finalment.
A l'Actor's Studio s'explicava que si Macbeth hagués interpretat Hamlet, l'obra s'hauria acabat en deu minuts. Res, en la naturalesa de Macbeth, no li proporciona els

Mickey One

Alice's Restaurant

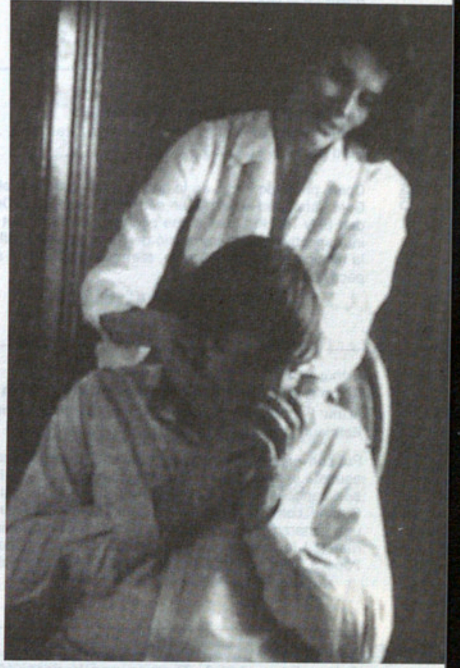
The Chase

obstacles que impedeixen que Hamlet acompleixi la seva venjança. L'ambició i la tendència a l'acció de Macbeth l'haurien empès a una ràpida eliminació del seu oncle, l'amor amb Ofèlia, una ràpida puntada de peu al cul de Polonius i el vestit de vídua per a la seva mare fins al final de la seva vida. És només després d'haver realitzat el seu "objectiu" que començaria a patir al·lucinacions i malsons.
Finalment, arribem a la funció del director i el motiu que el fa necessari. Quan un actor s'aventura en una conducta social perillosa i desordenada, és convenient que hi hagi algú, en qui ell tingui confiança, que el pugui observar; algú que l'animi, que el dissuadeixi de fer una determinada "elecció" i que el condueixi cap a una altra direcció. Algú que es cregui la mentida. Algú que, tal com nosaltres ho fèiem en directe a la televisió, "s'identifiqui profundament amb ells". Algú en qui es pugui tenir confiança, ja que la missió d'un actor, quan totes les decisions han estat preses en els assaigs, és de restar emocionalment obert a l'instant. Ha de reunir el seu coratge per reaccionar d'una manera imprevisible, idiosincràtica, anàrquica, cosa que viola les convencions i ens espanta a nosaltres, el públic, per tal de fer-nos creure que el moment és excepcional. I ha de ser únic, accidental, perillós: no ha de ser pas una vulgar còpia dels assaigs, sinó un salt en un espai on ells no han estat mai abans.
Quan el treball que acabem de descriure s'ha acabat, l'actor ha de retornar a les paraules de l'obra. *No abans*, perquè si no, la invenció de l'actor esdevindrà una simple "lectura de text". Ell o ella s'escoltaran aleshores des de l'exterior de l'escena per veure com *sonen* en el paper.
Un exemple d'una gran subtilesa d'interpretació se'm acut ara: és aquell moment perfecte a ON THE WATERFRONT quan Rod Steiger treu el seu revòlver i amenaça Brando, que és el seu germà. El que esperem és que Brando reaccioni amb por, amb violència o pànic. Res d'això. Reacciona, en canvi, amb dolor i simpatia envers el seu germà, que s'ha vist obligat a arribar a uns gestos tan desesperats. En aquest moment precís de la interpretació hi ha l'epitafi de totes les aspiracions anteriors dels dos germans. Tenim aquí un exemple de la invenció de l'actor que continua essent, al meu entendre, un dels rars moments inoblidables de la interpretació.
Naturalment, Elia Kazan, el director, en mereix igualment la paternitat, ja que sabem que l'ambient que ell va crear en el plató, el permís implícit que va donar a l'actor de "seguir els seus impulsos, d'un moment a l'altre", és d'una importància cabdal.
Fins ara, jo encara no he presentat el treball del director que no implica immediatament l'actor.
Abans de la interpretació, hi ha la narració. El guionista, l'autor lamentablement no prou apreciat del film, ha elaborat una narració cinematogràfica que és una composició de paraules i d'imatges que cal realitzar. El director té la responsabilitat de construir aquestes imatges amb claredat, subtilesa i eloqüència. El director té nombroses responsabilitats personals en la concepció del film. Com ha de viure el film, quin ritme tindrà, quina amplada abastarà el desenllaç, on el film permetrà a les obligacions purament narratives que facin lloc a la invenció i a la improvisació, on s'han d'ajuntar l'art de l'actor i el del director...
La major part d'aquest treball prové, com en el cas de l'actor, dels esdeveniments i les emocions de la seva pròpia vida, que ha d'anar a buscar per establir una correlació amb les imatges.
En el meu treball, per exemple, l'escena de la reunió familiar a BONNIE AND CLYDE prové del record que tinc de certes fotografies dels meus pares quan eren joves, a la platja, que s'han anat difuminant en unes ombres de color sèpia gairebé neutres.
O el final d'ALICE'S RESTAURANT, quan la càmera recula i s'aparta de la imatge final d'Alice sobre els graons de l'església. La càmera s'allunya i, això no obstant, la imatge d'Alice *roman* en la mateixa dimensió. Ella refusa de ser disminuïda per la perspectiva. La visió objectiva de l'ull es veu contradita per la "visió" de l'esperit. La memòria!
O en el film de Jane Campion, THE PIANO, on la imatge del piano abandonat a la platja deserta és tan eloqüent com qualsevol primer pla del film.
Evidentment, el director té la responsabilitat d'explicar la història mitjançant les imatges. Malauradament, això ha conduït els directors a trobar-se més concernits per les imatges, sobretot les d'alta tecnologia creades per ordinador, aquella matèria inhumana que constitueix la "substància" de certs films d'acció recents. Molts arriben al punt en què, en la manera de

The Left-Handed Gun

contar la història, els "humans" resulten obsolets i els "efectes" esdevenen l'element dominant del film. I les pel·lícules són cada vegada més simplistes. Els actors esdevenen superflus; els músculs del cos i del cap, és sobre això que se centren els films.
El meu desig, en decidir escriure aquest text, ha estat el de celebrar la naturalesa de la col·laboració que és l'essència mateixa del cinema. Naturalment, hi ha un equip, un director de fotografia, hi ha vestits i accessoris, tots els elements i les destreses que van amb una pel·lícula. Això no obstant, no és pas d'aquest grup de gent extremament hàbil, que jo vull parlar. Vull tornar a referir-me a la col·laboració entre l'actor i el director. Però des d'una perspectiva diferent d'aquella amb què he començat aquest article: la improvisació.
Pel que fa a la improvisació, *certament no vull pas parlar* d'aquells actors que substitueixen amb les seves pròpies paraules les del guionista. Hi ha esplèndides possibilitats d'improvisació, útils i il·luminadores, i que fan referència a motius més personals i més imprevisibles que no pas simplement canviar algunes paraules. Penso que es tracta d'una evolució malaurada del cinema quan les paraules pronunciades pels actors davant la càmera acaben essent massa sovint el "diàleg" del film. Anomenar això improvisació, en tot cas tal com ho entenem nosaltres a l'Actor's Studio, vol dir ignorar una part important de l'entrenament dels actors.
La improvisació és la manera de trobar la relació personal amb les emocions i les situacions a què l'actor es troba confrontat en una escena donada. És un instrument fonamental perquè l'actor s'acosti al màxim possible a la seva experiència personal, per més dolorosa que sigui. I per al director i l'actor és la manera d'apartar-se al màxim possible de l'evidència. És aquí on es fan descobertes, on es troben comportaments originals que no estan descrits en el guió. És aquí on l'actor i el director col·laboren realment per descobrir l'inesperat, la cosa "desplaçada", el comportament estrany i imprevisible que sabem que viu en nosaltres mateixos.
Dustin Hoffman, a LITTLE BIG MAN, portant un uniforme de la cavalleria però també "pintures de guerra índies", és detingut pels soldats. Acusat de ser un "renegat", és a punt de ser penjat quan el general Custer, l'assassí de la seva dona i el seu fill, hi intervé. Hoffman l'ha de convèncer que és realment un soldat de la cavalleria, que estava "presoner dels indis" i que ha estat torturat per ells sense pietat.
És una tasca molt difícil, perquè Hoffman ha estat capturat i Custer és força boig.
Hoffman i jo ens vam barallar amb l'escena intentat trobar-li una motivació personal. Vam arribar a una experiència de camp de concentració nazi, amb un home intentant negar el seu "judaïsme" amb la finalitat de sobreviure prou temps per poder matar el seu opressor. Ha de convèncer el seu adversari nazi que ell també ha sofert a les mans del seu enemic comú, els "jueus". Era delicat i molt dolorós.
Aquesta escena havia estat prevista com a divertida en el film, però, amb la utilització d'una angoixa tan gran, el material improvisat per Hoffman va quedar ple de llàgrimes i va ser transformat pel procés d'identificació emocional amb els jueus que havien mort en la bogeria nazi.
Al seu torn, Custer (Richard Mulligan) havia de demostrar als seus soldats que ell era un lector tan bo del comportament humà que es "creia" la doble mentida, cosa que demostrava la veritat; aleshores alliberava immediatament Hoffman, que esdevenia el seu deutor. Cada actor intentava aconseguir una autenticitat encara més gran en l'elecció del seu objectiu i es veia obligat a travessar obstacles difícils per arribar-hi. El resultat de l'escena és destacable i d'un humor desesperat a causa de la intensitat de les seves eleccions.
El que Dustin va aportar en aquesta escena se situava en uns nivells d'emoció humana que jo no havia pas previst quan vaig abordar-la. Fins al moment en què es troba al plató i que els actors comencen a habitar els seus personatges, li és fàcil al director, tan ocupat com està en la logística del film, haver decidit en el seu cap una versió personal i adequada de l'escena que ha de rodar. Però, això no obstant, també és una gran ocasió per al director d'*aprendre dels actors quina és la veritable autenticitat dels personatges*. Tenir dos actors destacables en dues línies d'acció conflictives és per a ells un desafiament que pot conduir a solucions extraordinàries.
Mireu, en un altre exemple, Keitel i De Niro a MEAN STREETS.
Després de tot el que ha estat dit sobre el cinema com a mitjà d'expressió del director, la veritat és que NO ÉS PAS el director, sinó l'actor, el que es troba davant l'ull despietat de la càmera. És aleshores quan el coratge de l'actor per mostrar-se audaç, imprudent, imprevisible, és posat en evidència. I correspon al director d'encoratjar un comportament anàrquic, no conformista, inesperat. Un entorn, *creat pel director*, que ajudi a alliberar la invenció de l'actor es revela una aportació considerable. No s'ha pas de tenir por dels actors, però jo temo que aquest és el cas en què es troben molts directors. Això els porta a negar a l'actor la meravellosa possibilitat de crear moments màgics que il·luminen la pantalla: la llum de la vida autèntica.
I, a vegades, de l'art.

Arthur Penn (Positif, *juny de 1994*)



La femme d'à coté

10 anys sense Truffaut

Recuperem tres films ja projectats en dies passats, com homenatge al director francès mort fa 10 anys.

Propera setmana:
Arthur Penn
Central del Curt

Propers cicles:
Comèdies interalemanyes
Francesco Maselli
Jacques Doillon
Andrei Tarkovski

Les deux anglaises

C

DILLUNS 31

17.00

10 anys sense Truffaut:
Les deux anglaises/Las dos inglesas
François Truffaut, 1971. Int.: Jean-Pierre Léaud, Kika Markham, Stacey Tendeter, Sylvia Marriott, Marie Mansart. França. V.O.S.E.

Truffaut, per pressions dels exhibidors, es va veure obligat a tallar aquest film quan la seva estrena a París. A Espanya, estrenada com *Las dos inglesas y el amor*, la ferotge censura de l'època encara el va abreujar més. Abans de morir, Truffaut va voler reconstruir aquest film tal com era originàriament, que és el que oferim avui. Un film esplèndid, una història d'amor a tres bandes, basat en una novel·la de Henri Pierre Roché, de qui Truffaut ja havia adaptat *Jules et Jim*, que també manté el triangle amorós com a línia argumental. Destaca també el toc mestre de la llum que posà Néstor Almendros.

19.30

Arthur Penn:
The Left-Handed Gun/L'esquerrà
Arthur Penn, 1958. Int.: Paul Newman, Lita Milan, John Dehner, Hurd Hatfield. EUA. V.O.S.C.

Òpera prima de Penn, en la que tot i adaptant una obra teatral de Gore Vidal, ens apropa a un dels grans mites de l'Oest, el llegendari Billy The Kid, des d'una perspectiva clarament psicològica i introspectiva. La interpretació de Newman, molt influenciada per la tècnica de l'Actor's Studio, remarca encara més aquesta perspectiva.

22.00

10 anys sense Truffaut:
La peau douce/La piel suave
François Truffaut, 1964. Int.: Françoise Dorléac, Jean Desailly, Nelly Benedetti, Daniel Ceccaldi, Jean Lanier. França. V.E.

L'amor, de vegades l'amor *fou* total, és el gran protagonista dels films de Truffaut. Per *La piel suave* s'inspirà en un fet real que havia llegit en un diari, una crònica de successos, a partir de la qual Truffaut va construir un melodrama passional, amb l'adulteri com a motor de fons, però també amb la fragilitat dels sentiments. Destaca la presència de la malaurada Françoise Dorléac, propietària de la pell suau del títol, com queda patent en una de les millors escenes del film.

DIMARTS 1

17.00

10 anys sense Truffaut:
La femme d'à coté/La veïna
François Truffaut, 1981. Int.: Fanny Ardant, Gérard Depardieu, Henri Garcin, Michèle Baumgartner, Roger Van Hool. França. V.O.S.C.

La primera pel·lícula que Truffaut rodà amb Ardant és també una de les millors de la seva darrera etapa com a cineasta. Fidel a les constants de la seva obra, és una altra història d'amor passional, on dos ex-amants es troben al cap d'uns anys, revifant-se el seu amor, però abocats a un destí tràgic. Estrenada amb el títol de *La mujer de al lado.*

19.30

Arthur Penn:
The Miracle Worker/El milagro de Ana Sullivan
Arthur Penn, 1962. Int.: Anne Bancroft, Patty Duke, Victor Jory, Inga Swenson, Andrew Prine. EUA. V.O.S.E.

El segon film de Penn li serví per adaptar al cinema la peça teatral de William Gibson que dos anys abans ja havia dirigit a Broadway amb les mateixes protagonistes i amb gran èxit. De fet tant ell com Bancroft i l'obra guanyaren el premi Tony de teatre. I el film li suposà a Penn una nominació a l'Oscar, mentre que Bancroft i la nena Patty Duke, el van guanyar. El film està inspirat en la vida de Helen Keller, nascuda sorda, cega i muda, a la que la seva professora, Ana Sullivan, va aconseguir educar, ensenyant-li a parlar, a llegir i a escriure.

22.00

Arthur Penn:
Mickey One/Mickey One
Arthur Penn, 1965. Int.: Warren Beatty, Hurd Hatfield, Alexandra Stewar, Franchot Tone. EUA. V.O.S.C.

Estrenada com *Acosado, Mickey One* és la història d'un artista de music-hall que viu atormentat i que decideix canviar de vida. Un empresari l'ajuda en aquest canvi, però l'angoixa existèncial del personatge no desapareix tan fàcilment. Una pel·lícula de caire intel·lectual amb abundants tocs psicològics i freudians.

DIMECRES 2

17.00

Arthur Penn:
The Left-Handed Gun/L'esquerrà
Arthur Penn, 1958. Int.: Paul Newman, Lita Milan, John Dehner, Hurd Hatfield. EUA. V.O.S.C.

Òpera prima de Penn, en la que tot i adaptant una obra teatral de Gore Vidal, ens apropa a un dels grans mites de l'Oest, el llegendari Billy The Kid, des d'una perspectiva clarament psicològica i introspectiva. La interpretació de Newman, molt influenciada per la tècnica de l'Actor's Studio, remarca encara més aquesta perspectiva.

19.30

Arthur Penn:
Mickey One/Mickey One
Arthur Penn, 1965. Int.: Warren Beatty, Hurd Hatfield, Alexandra Stewar, Franchot Tone. EUA. V.O.S.C.

Estrenada com *Acosado, Mickey One* és la història d'un artista de music-hall que viu atormentat i que decideix canviar de vida. Un empresari l'ajuda en aquest canvi, però l'angoixa existèncial del personatge no desapareix tan fàcilment. Una pel·lícula de caire intel·lectual amb abundants tocs psicològics i freudians.

22.00

Arthur Penn:
The Chase/La caça
Arthur Penn, 1966. Int.: Marlon Brando, Jane Fonda, Robert Redford, Angie Dickinson, James Fox. EUA. V.O.S.C.

La fugida d'un presoner provoca tot un seguit de pors en una petita comunitat dels Estats Units, on la corrupció latent no pot ser aturada pel xèrif local, en un esclat de violència que anirà *in crescendo* fins un dramàtic final. Excel·lent film de denúncia social, que fou estrenat amb el títol de *La jauría humana*, que es veu enriquit amb les presències de Janice Rule, E.G. Marshall, Martha Hyer, Miriam Hopkins i Robert Duvall. El guió és de Lillian Hellman, inspirat en una novel·la de Horton Foote.

Començarà a les 21.45 hores

DIJOUS 3

17.00

Arthur Penn:
Alice's Restaurant/El restaurante de Alicia
Arthur Penn, 1969. Int.: Arlo Guthrie, Pat Quinn, James Broderick, Kathleen Dabney. EUA. V.O.S.E.

Pot convertir-se una cançó en un film? Doncs sí, almenys va ser aquesta la pretensió de Penn, quan escollí una de les més famoses cançons d'Arlo Guthrie, d'altra banda fill del mític Woody Guthrie, com a base d'un film absolutament testimonial sobre tota una generació, la dels *hippies* dels 60. Guthrie s'interpreta a si mateix i la banda sonora incorpora notables temes del folk de l'època, especialment de Pete Seeger i Joni Mitchell.

19.30

Arthur Penn:
The Chase/La caça
Arthur Penn, 1966. Int.: Marlon Brando, Jane Fonda, Robert Redford, Angie Dickinson, James Fox. EUA. V.O.S.C.

La fugida d'un presoner provoca tot un seguit de pors en una petita comunitat dels Estats Units, on la corrupció latent no pot ser aturada pel xèrif local, en un esclat de violència que anirà *in crescendo* fins un dramàtic final. Excel·lent film de denúncia social, que fou estrenat amb el títol de *La jauría humana*, que es veu enriquit amb les presències de Janice Rule, E.G. Marshall, Martha Hyer, Miriam Hopkins i Robert Duvall. El guió és de Lillian Hellman, inspirat en una novel·la de Horton Foote.

22.00

Arthur Penn:
Arthur Penn, 1922: Themes and Variants/Arthur Penn, 1922: Temes i variacions
Robert Hugues, 1970. Int.: Arthur Penn. EUA. V.O.S.C.

Documental sobre el director americà, rodat a l'època en que ell filmava *Little Big Man*, on Penn, parla sobre el treball de director i la seva obra. També són entrevistats amics i col·laboradors de Penn.

DIVENDRES 4

17.00

Arthur Penn:
Arthur Penn, 1922: Themes and Variants/Arthur Penn, 1922: Temes i variacions
Robert Hugues, 1970. Int.: Arthur Penn. EUA. V.O.S.C.

Documental sobre el director americà, rodat a l'època en que ell filmava *Little Big Man*, on Penn, parla sobre el treball de director i la seva obra. També són entrevistats amics i col·laboradors de Penn.

19.30

Arthur Penn:
Night Moves/La nit es mou
Arthur Penn, 1975. Int.: Gene Hackman, Susan Clark, Jennifer Warren, James Woods, Melanie Griffith, Edward Binns. EUA. V.O.S.C.

Pel·lícula vibrant i d'atmosfera densa, perfecta hereva de la tradició del cinema negre dels anys 40, on un detectiu amb problemes matrimonials ha de resoldre el cas d'una noia desapareguda, enmig del no menys decadent ambient cinematogràfic de Beverly Hills. Cal prestar atenció a una juvenil Melanie Griffith interpretant a una nimfòmana adolescent.

22.00

Arthur Penn:
Alice's Restaurant/El restaurante de Alicia
Arthur Penn, 1969. Int.: Arlo Guthrie, Pat Quinn, James Broderick, Kathleen Dabney. EUA. V.O.S.E.

Pot convertir-se una cançó en un film? Doncs sí, almenys va ser aquesta la pretensió de Penn, quan escollí una de les més famoses cançons d'Arlo Guthrie, d'altra banda fill del mític Woody Guthrie, com a base d'un film absolutament testimonial sobre tota una generació, la dels *hippies* dels 60. Guthrie s'interpreta a si mateix i la banda sonora incorpora notables temes del folk de l'època, especialment de Pete Seeger i Joni Mitchell.

DISSABTE 5

17.00

Arthur Penn:
The Missouri Breaks/Missouri
Arthur Penn, 1976. Int.: Marlon Brando, Jack Nicholson, Randy Quaid, Frederic Forrest, Harry Dean Stanton, Kathleen Lloyd. EUA. V.O.S.E.

El tercer i, per ara darrer, western que va dirigir Arthur Penn, enfrontà a dos de les grans llegendes de la interpretació: Brando i Nicholson, el primer com a pistoler a sou que és contractat per acabar amb una banda de lladres de cavalls, i el segon com a cap precisament d'aquesta banda. El western resulta una història de venjança gens convencional i el personatge de Brando es permet uns excessos, com aparèixer travestit, que perjudiquen la seva credibilitat.

19.30

Arthur Penn:
Little Big Man/Petit Gran Home
Arthur Penn, 1970. Int.: Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Martin Balsam, Richard Mulligan, Chief Dan George, Jeff Corey. EUA. V.O.S.C.

Amb guió de Calder Willingham, el western més popular dels rodats per Penn ens explica la història del teòric únic supervivent de la batalla de Little Big Horn –on els indis van acabar amb el general Custer i el seu exèrcit– i la seva posterior convivència amb el poble indi. El film es va considerar un western pro-indi, que convindrà revisar amb compte, a veure que tal l'ha respectat el pas del temps.

Començarà a les 19.15 hores

22.00

Arthur Penn:
Night Moves/La nit es mou
Arthur Penn, 1975. Int.: Gene Hackman, Susan Clark, Jennifer Warren, James Woods, Melanie Griffith, Edward Binns. EUA. V.O.S.C.

Pel·lícula vibrant i d'atmosfera densa, perfecta hereva de la tradició del cinema negre dels anys 40, on un detectiu amb problemes matrimonials ha de resoldre el cas d'una noia desapareguda, enmig del no menys decadent ambient cinematogràfic de Beverly Hills. Cal prestar atenció a una juvenil Melanie Griffith interpretant a una nimfòmana adolescent.

DIUMENGE 6

17.00

Sessió infantil:
Thomas & Senior op het spoor van Brute Berend/Thomas i Senior, El tresor del pirata
Karst van der Meulen, 1985. Int.: Lex Goudsmit, Bart Steenbeck, Henk van Ulsen. Holanda. V.C.

Thomas és un nen que fa amistat amb un vell, el Senior del títol. Aquest, per estimular la imaginació del nen, falsifica el mapa d'un tresor, que Thomas i els seus amics intentaran de trobar, visquent moltes aventures.

19.30

Arthur Penn:
The Missouri Breaks/Missouri
Arthur Penn, 1976. Int.: Marlon Brando, Jack Nicholson, Randy Quaid, Frederic Forrest, Harry Dean Stanton, Kathleen Lloyd. EUA. V.O.S.E.

El tercer i, per ara darrer, western que va dirigir Arthur Penn, enfrontà a dos de les grans llegendes de la interpretació: Brando i Nicholson, el primer com a pistoler a sou que és contractat per acabar amb una banda de lladres de cavalls, i el segon com a cap precisament d'aquesta banda. El western resulta una història de venjança gens convencional i el personatge de Brando es permet uns excessos, com aparèixer travestit, que perjudiquen la seva credibilitat.

22.00

Arthur Penn:
Little Big Man/Petit Gran Home
Arthur Penn, 1970. Int.: Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Martin Balsam, Richard Mulligan, Chief Dan George, Jeff Corey. EUA. V.O.S.C.

Amb guió de Calder Willingham, el western més popular dels rodats per Penn, ens explica la història del teòric únic supervivent de la batalla de Little Big Horn, on els indis van acabar amb el general Custer i el seu exèrcit i la seva posterior convivència amb el poble indi en un western considerat pro-indi, que convindrà revisar amb compte, a veure que tal l'ha respectat el pas del temps.

Començarà a les 21.30 hores

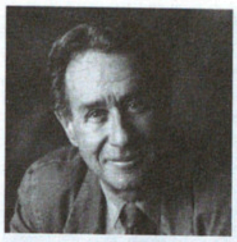
V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 7



7 - 13 novembre 1994

Arthur Penn
Central del Curt

Arthur Penn

Continua el cicle dedicat a Arthur Penn, en col·laboració amb la Semana Internacional de Cine de Valladolid i el Consolat dels Estats Units. Destaquem l'estrena dels dos darrers films de Penn, inèdits al nostre país, *Penn and Teller Get Killed* i *The Portrait* –aquest film es projecta gràcies a Turner Entertainment. També us informem que la pel·lícula *Visions of Eight,* documental sobre els Jocs Olímpics de Munic de 1972, en la que Arthur Penn va dirigir un dels episodis, només ens ha arribat en format de vídeo. Per tal motiu, la podreu veure en aquest format al Servei de Cinematografia (Diputació, 281), del dimarts 8 al divendres 11 de novembre, a les 11.30 hores (entrada lliure).

Sobre BONNIE AND CLYDE

No concedeixo gaire més importància als personatges originals de Bonnie i Clyde que el fet d'haver inspirat el nostre guió. Que fossin violents o no ho fossin, que provoquin o no la nostra simpatia, tot això importa poc. Ells van formar part d'un esdeveniment, eren allà quan es va produir. Són a l'origen del nostre film, però la nostra pel·lícula no s'hi até. No es tracta pas de l'estudi del cas Bonnie i Clyde: nosaltres no hi aprofundim de cap manera. Ells estaven fora de la llei, van ser escombrats pels esdeveniments de la seva època, i també hi van intervenir.

En aquell temps no hi havia policia federal, sinó només policia de l'Estat. Quan Ford va fabricar el model V8, que era prou potent per deixar enrere tots els automòbils de les policies locals, les bandes de delinqüents es van començar a desenvolupar. I aquest va ser, de fet, l'origen de la banda de Bonnie i Clyde. Vivien en els seus cotxes; no era pas excepcional que recorreguessin set-cents o vuit-cents quilòmetres en una nit, en un d'aquells vells automòbils. Hi passaven literalment la seva vida. Era realment casa seva. Bonnie escrivia els seus poemes al cotxe, hi menjaven galetes de gingebre, jugaven als escacs al cotxe: hi vivien. En la mitologia de l'Oest americà, l'automòbil reemplaçà el cavall com a símbol dels fora de la llei. Aquesta va ser la transformació de l'home de l'Oest en gàngster.

Al mateix temps, les poblacions rurals sofrien les angoixes de la Depressió, que es van traduir en el desarrelament de les famílies i l'embargament de les granges i les cases a causa de l'execució dels préstecs de les banques, representades en part per la policia. En el context del nostre film Bonnie i Clyde es van veure empesos a interpretar un paper que els va convertir en herois populars, en violadors de l'*statu quo.* Uns venjadors del poble. I, en aquest context, et converteixes en el seu *supporter,* i nosaltres mateixos ens trobem, malauradament, per tal de defensar una causa relativament bona, essent els *supporters* de gent que, en el marc d'aquesta bona causa, es veuen empesos a cometre actes de violència que ens són repulsius.

Quan un home representa l'autoritat (i cito Mack Sennett), és dues vegades més còmic veure'l relliscar amb una pell de plàtan portant uniforme que anant de civil. I això em sembla que defineix l'essència del problema que debatem aquí: que la violència exercida, per exemple, contra gent de la mateixa condició social que Bonnie i Clyde no seria pas divertida, no respondria a aquell impuls freudià amagat en cadascú de nosaltres que consisteix, al cap i a la fi, a fer davallar un graó les forces de l'autoritat. I si, en aquest cas, Bonnie i Clyde els en feien davallar uns quants, era obligatòriament divertit. És lamentable que trobem això divertit, però ho és. Quan el president diu una paraula més aviat banal, és divertit; si ho fa algú altre, no ho és pas.

Jo no penso que veure matar policies sigui divertit, tot i que no vull pas dir que no hi hagi una conseqüència còmica en coses més aviat horroroses. Jo vaig fer una llarga guerra, que va ser bastant horrible i bastant còmica. No hi ha cap problema: la violència

Bonnie and Clyde

Four Friends

Target

té un correlatiu immediat i constant: la comicitat. Totes dues hi són presents, gairebé en la mateixa quantitat; jo n'he fet personalment l'experiència, i és el que vam intentar de recrear en el film. Els assassinats són cada vegada menys divertits i cada vegada més detallats, perquè comencen a ser identificats amb els assassins, i en aquest sentit comencem a comprendre les motivacions de l'assassinat. El crim esdevé menys impersonal i, per tant, menys còmic.
Pel que fa a BONNIE AND CLYDE i els meus altres films (THE LEFT-HANDED GUN, THE MIRACLE WORKER, MICKEY ONE, THE CHASE), voldria dir que, al meu entendre, la violència forma part del caràcter d'Amèrica. Això va començar amb el *western*, la "frontera". Amèrica és un país on la gent porten a terme les seves idees amb mitjans violents, no tenim una tradició de persuasió, d'idealisme, ni de legalitat.
Mirem les coses de cara: Kennedy ha estat assassinat. Nosaltres som al Vietnam, assassinant gent i fent-nos-hi assassinar. En tota la meva vida, jo no he conegut mai un sol moment en què haguem deixat de fer la guerra. Els gàngsters eren totpoderosos quan jo era jove; vaig anar a la guerra als divuit anys, després hi ha haver Corea, i ara el Vietnam. Vivim en una societat violenta. No és pas Grècia, no és Atenes, no és el Renaixement: és la societat americana, i jo la definiria dient que és violenta. Per què no fer pel·lícules sobre això?
No es pot pas, em sembla, plantejar a priori que, com que tinc unes marcades tendències pacifistes, m'haig d'acontentar mostrant comportaments pacifistes. Penso que això seria hipocresia. De fet, el meu caràcter (o la meva naturalesa) pacifista em fa potser molt més profundament sensible a la violència realitzada per l'home i, al cap i a la fi, encara m'interessa més. Em veig obligat a explicar-la, a ocupar-me'n. Potser és perquè sóc un covard: vull dir que no cometria cap d'aquestes accions; no m'agrada barallar-me, però l'espectacle d'un combat m'interessa.
El que jo volia dir a MICKEY ONE, per exemple, era que vivim en una època de violència, tenim una mena de contracte amb la violència durant la nostra pròpia vida. Som en una era de violència. I haig de precisar que no em refereixo pas a la "violència" en el seu sol sentit pejoratiu, en només els seus aspectes negatius.

Dead of Winter

Agafar l'avió i ser a Montreal al cap d'una hora és una experiència violenta, és una agressió dels sentits. És una agressió dels sentits agafar un cotxe i conduir; també ho és fer gairebé tot el que fem. És el caràcter del món modern.
Es tracta d'una cosa que té un lloc important en la nostra societat, de la qual no es parla, però que tothom coneix. De la mateixa manera, hi ha tot aquest soroll a l'entorn de la marihuana, de l'àcid, de totes les drogues al·lucinògenes. Però el cinema du sempre deu anys de retard respecte a la seva època. El cinema no en parla i, en canvi, els nois de tretze o catorze anys en parlen, fumen "herba". Mirem les coses de cara: caldria ocupar-se'n, això forma part dels costums de la nostra època.
A mi, m'interessa més el cinema que no el teatre. El teatre de Broadway s'adreça només al públic restringit que pot pagar deu dòlars per veure *Com tenir èxit en els negocis*. No és, per tant, un públic seriós, no s'hi pot fer un treball seriós. Això no vol pas dir que no sigui agradable, treballar-hi: t'hi pots guanyar molt bé la vida per poder fer després pel·lícules que no proporcionen forçosament gaires diners.
Mirem les coses tal com són: no hi ha obres serioses a Broadway. L'obra pretesament seriosa té un aire majestuós i literari, però no ataca cap dels valors fonamentals del seu públic. El cinema ho fa: hi ha un efecte a un nivell molt personal, com en un llibre o un poema. El teatre no fa pas aquest efecte. Si depenguéssim tots d'aquest mateix públic de Broadway, ens veuríem reduïts en cinc anys a un gènere de films ben delimitat; vull dir que el teatre a Nova York s'ha reduït a la comèdia musical. Hi vas, hi treballes sis o set setmanes i, si és un èxit, et toca un bon tant per cent sobre la resta de la temporada. Aleshores te'n vas a fer una pel·lícula.
En la història i la mitologia de Bonnie Parker i Clyde Barrow, es poden trobar opinions diferents sobre la seva sexualitat. Hem escollit l'aspecte d'impotència "relativa" pel que fa a Clyde, atès que és una situació bastant semblant a com era, al meu entendre, la seva vida en aquella època al Sud-oest. És una societat particularment puritana – particularment rígida i moralista– i vam provar de distingir entre la moralitat rigorista, que pot ben bé convertir un home en impotent pel que fa a la seva vida privada, mentre que se salta tots els límits de la moral en la seva vida pública, tot sentint-se d'acord amb ell mateix. Això s'assembla bastant, em sembla, al que es pot veure actualment al sud dels EUA: una societat practicant, molt moralitzadora, molt puritana, que ha integrat en si mateixa, d'una manera indissoluble, una forma de violència contra altres éssers humans que, vista des de l'exterior, sembla absolutament intolerable. Aquesta mena de dissemblança entre el rigor privat i la violència pública és el que hem intentat de descriure en aquest film.

Arthur Penn (Positif, *núm. 89, novembre de 1967*)

La Central del Curt (1974-1982)

Ara fa vint anys que s'endegà l'activitat de difusió paral·lela per part de la Central del Curt, que tanta influència tingué en el tardofranquisme i la transició. En el fulletó editat amb motiu d'aquest aniversari, Josep Miquel Martí Rom escriu: "...

"La Central del Curt ha estat la "primera alternativa de distribució a l'Estat espanyol de les pràctiques cinematogràfiques marginals" i, per ara, la única. Durant vuit anys possibilità la difusió d'uns 120 films produïts fora dels canals establerts per l'Aparell Industrial Cinematogràfic, amb una mitjana d'unes 600 contractacions de films l'any. Fou una distribuïdora autogestionada pels propis realitzadors, que ajudà a la configuració d'una xarxa cinematogràfica d'informació i debat ideològico-polític. I, bàsicament, fou la materialització d'un grup de gent que, des de l'àmbit que coneixien (el cinematogràfic), pretenien incidir, encara que mínimament, en el context sòcio-polític d'aquells anys; tenien càmeres de 16 mm (les Bolex de corda, les Beaulieu), es sentien prop, ideològicament, de les diverses situacions conflictives, sempre hi havia algun nexe comú o algun contacte amb les altres xarxes de mobilització, i així fou possible tenir i difondre aquelles imatges que ens negaven la televisió i el No-Do.
És totalment significatiu que el període d'existència de la CDC vagi dels darrers temps del franquisme-amb-Franco fins a gairebé la irrupció socialista (octubre del 1982)."

Amb arrels en el moviment cineclubístic, la Central del Curt s'estructurà com un col·lectiu d'animació cultural en diverses vessants: la pròpia de distribució de cinema marginal (films militants i *underground*), la producció mitjançant la branca anomenada Cooperativa de Cinema Alternatiu, l'edició de catàlegs i dossiers, l'exhibició en circuits culturals –festivals, Filmoteca, cine-clubs– i socials – en particular amb l'experiència del cinema mòbil–, la promoció del cinema infantil i escolar, la programació d'una sala, l'organització d'una Mostra. La seva presència, primer

bàsicament catalana, s'estengué per tot l'estat –com ho documenten publicacions tan diverses com *Cinema 2002, Arc Voltaic, Dirigido por, Le Monde Diplomatique, CinémAction*– i arribà a l'estranger –Londres, Utrecht, Berlín, Leipzig–. La recuperació del seu catàleg ara iniciada, amb el seu material polític, social, ecològic, representa la conservació d'una pàgina important de la nostra història.

Entre la esperanza y el fraude

Votad, votad malditos
Film realitzat el 15 J de 1977 i durant la setmana immediatament anterior. Fonamentalment són entrevistes realitzades al carrer sobre els motius que indueixen a la gent a votar. És un film aparentment còmic –però, en el fons, dramàtic– i que ens convida a reflexionar sobre la validesa moral d'aquestes eleccions.
El mateix autor, en un treball de presentació del film, ha escrit aquests paràgrafs:
"Ordre general:
per decisió del Gran Cap, que tothom VOTI!
Que votin el gras i el prim,
l'alt i el baix, el sifilític i el panxut,
la lletja, la puta, la verge i la marquesa.
Que ningú, NINGÚ, deixi de votar!
Hi ha candidats per a tots els gustos:
grassos i prims,
alts, baixos, sifilítics i panxuts,
lletjos, "putos", verges i marquesos.
Veniu, veniu tots a la gran fira de la ignorància,
al festival de la ignorància teledirigida,
a la revetlla dels cecs, dels sords, dels muts,
cecs amb vot, sords amb vot, muts amb vot,
però SENSE VEU.
Voteu, voteu, maleïts!"

Les energies
El paper de l'energia dins la història. Diversos tipus d'energies, anàlisi i estudi de cadascuna d'elles, problemàtica i efectes. Alternatives energètiques concretes.

Noticiaris 1 - 2 - 3
El Born
La lluita popular del barri mitjançant una festa, per tal de recuperar "El Born", un espai necessari.

La marxa de la llibertat
Desenvolupament i anàlisi de la "Marxa", contada pels seus propis protagonistes.

Tribunal Russell
Documental-denúncia contra la invasió nord-americana al Vietnam. Cruels imatges de la repressió imperialista. Rodat de forma clandestina.

El cuarto poder
Contraposició entre la premsa feixista i burgesa i la premsa del moviment obrer, a través de tres lluites significatives: una de local (la vaga d'AEG), una de nacional (les manifestacions de l'1 de Maig) i una d'internacional (la guerra del Vietnam).

Más allá de las rejas
García Valdés, el director general de Presons, cap al 1979, rep el manament –gairebé diví– de fer més feliços els presos.
Però els presos el que volen, l'únic que veritablement volen, és que els obrin les portes de les presons. I és natural, perquè cap home ha nascut per viure entre reixes.
Però hem de fer callar les nostres consciències. Hem d'intentar fer presos més feliços però, és clar, sempre sota l'imperi de la Llei i l'Ordre. De la Llei-García i de l'Ordre-Valdés. Això no obstant, els presos s'entossudeixen a no ser feliços. I fins i tot s'amotinen i calen foc a les presons. I alguns arriben a suïcidar-se.
Tot això ho explica aquest film, amb la seva estructura precipitada, nerviosa i incompleta. No és un film d'art. És un *"film-track"*, una eina de treball i de lluita, on constantment parlen uns personatges que han passat uns quants lustres de la seva vida entre reixes i que han vist morir companys seus sota l'imperi de la tortura.

El poder de las centrales nucleares
Documental sobre l'era nuclear i la indústria que se'n deriva. El film tracta de l'energia nuclear explicant el funcionament d'una central, els problemes de seguretat i els riscos d'accidents que això comporta per al medi ambient. Analitza també els riscos del transport del material radioactiu, les plantes de reprocessament d'aquest material i, finalment, els problemes que sorgeixen en el moment d'emmagatzemar els residus de l'urani utilitzat.

Cerdà: una obra malograda
Film biogràfic sobre el gran urbanista català Ildefons Cerdà (1815-1876), autor del Pla de l'Eixample per a la ciutat de Barcelona. Partint d'una anàlisi històrica de la seva època, una dada sense la qual és impossible situar Cerdà i valorar l'esforç titànic que va representar la seva obra, s'expliquen els condicionaments socials i polítics que van incidir en la seva vida, com va ser atacada la seva obra per part dels sectors més reaccionaris del país i com, finalment, va ser desfigurat el seu pensament. Basant-se en les seves originals idees sobre un urbanisme igualitari, Cerdà va imaginar una Gran Barcelona totalment diferent de la caòtica ciutat actual, però amb això atacava els fonaments de la propietat privada, cosa que va significar, tal com hem dit, que aquesta genial figura de la ciència fos condemnada a un oblit sistemàtic.
La pel·lícula es desenvolupa a dos diferents nivells. En un es narra la vida i l'obra de Cerdà i s'analitza el seu temps. El segon nivell fa referència al temps present i mostra quina és la validesa actual de les idees d'aquest urbanista i com la ciutat s'ha convertit en un infern d'asfalt, ciment i vehicles, gràcies a l'especulació que Cerdà ja va condemnar.
El film posseeix una complexa estructura narrativa on es combinen des del material d'arxiu fins a les tècniques més modernes del *"cinéma-verité"*, amb entrevistes en directe als habitants de les zones urbanes més deprimides, especialment al Barri Xinès, cosa que fa que la pel·lícula sigui, a més, un testimoni impressionant de la destrucció urbanística de Barcelona.

D'un roig encès: Miró i Mont-roig
"Quan veus D'UN ROIG ENCÈS sents una vocació de *relator:* de relatar les relacions que provoquen les imatges. Podria haver dit simplement que la pel·lícula de Martí Rom se centra en una entrevista al pintor Joan Miró, una entrevista que és precedida, clapada i epilogada per diferents aproximacions al vincle de l'artista amb el poble de Tarragona. Però aquesta hauria estat més aviat una tasca de *delator.* Sempre he tractat de no jutjar, sinó d'exposar, sorprendre, provocar, commoure, moure, instigar, suggerir... Perquè una pel·lícula no és només el que ens mostra, sinó també el que ens suggereix... I, així, un espectador com jo no ha de ser necessàriament un crític.
La tasca inicial de Martí Rom ha consistit a indagar i estudiar, fonamentalment, l'obra pictòrica de Miró que fa referència a Mont-roig. La tasca primordial, és a dir la tasca cinematogràfica, no ha estat altra que la de *mostrar i demostrar* la seva hipòtesi: no es pot entendre la creació mironiana sense Mont-roig; no es poden entre les seves estrelles, les seves llunes, les seves constel·lacions, les seves línies, les seves taques, els seus colors... sense Mont-roig, sense les canyes, sense els horts, sense les masies, sense el mar, sense la terra, sense el cel, sense els arbres de Mont-roig. Per a tot això –i a part del purament biogràfic– Martí Rom *ha seguit i perseguit,* amb una voluntat singular, aquells paratges de Mont-roig que els ulls de Miró van escrutar i la seva mà va plasmar. *Ha aconseguit* els enfocaments justos, els mateixos: la realitat de referència es desprèn de la contigüitat de fotograma i quadre, la realitat de referència –no hi ha lloc a dubtes– és l'àmbit de Mont-roig..." *(Raúl Ruiz* a Cinema 2002).

Propera setmana:
Francesco Maselli
Comèdies interalemanyes
Arthur Penn

Propers cicles:
Jacques Doillon
Andrei Tarkovski
Alexander Dovjenko

D'un roig encès: Miró i Mont-roig

	17.00	19.30	22.00
DILLUNS 7	*Arthur Penn:* **Four Friends/Quatre amics** Arthur Penn, 1981. Int.: Craig Wasson, Jodi Thelen, Michael Huddleston, Lois Smith, Jim Metzler, Reed Birney. EUA. V.O.S.C. Crònica generacional de varis joves a l'Amèrica dels 60. De fons, un estil de vida molt peculiar, la guerra del Vietnam i la recerca del somni americà. En primer pla, uns joves amb tots els problemes típics de la societat del seu moment, conflictes sentimentals, en definitiva el camí de la maduresa personal. Amistat, romanticisme i tragèdia es donen la ma en una pel·lícula molt ferma, estrenada en el seu moment amb el títol de *Georgia*, nom de la principal protagonista femenina.	*Arthur Penn:* **Bonnie and Clyde/Bonnie i Clyde** Arthur Penn, 1967. Int.: Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman, Michael J. Pollard, Estelle Parsons, Gene Wilder. EUA. V.O.S.C. Clyde Barrow i Bonnie Parker es van conèixer el 1931, enmig de la gran depressió econòmica nord-americana. Van decidir unir els seus destins i es van convertir en lladres de bancs, que al film de Penn estan un xic mitificats, amb alè de parella romàntica, tot i que també es manté una certa perspectiva psicològica dels personatges i una elevada dosi de violència.	*Central del Curt:* **Votad, votad malditos,** Llorenç Soler, 1977. Catalunya. V.E. **Les energies,** Coop. Cinema Alternatiu, 1979. Catalunya. V.E. **Noticiaris 1-2-3: El Born, La dona, La marxa de la llibertat,** Coop. Cinema Alternatiu, 1977. Catalunya. V.C. **Tribunal Russell,** realització col·lectiva, 1971. EUA. V.E. ***Amb la presència d'autors*** ***Veure text al programa***
DIMARTS 8	*Arthur Penn:* **Bonnie and Clyde/Bonnie i Clyde** Arthur Penn, 1967. Int.: Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman, Michael J. Pollard, Estelle Parsons, Gene Wilder. EUA. V.O.S.C. Clyde Barrow i Bonnie Parker es van conèixer el 1931, enmig de la gran depressió econòmica nord-americana. Van decidir unir els seus destins i es van convertir en lladres de bancs, que al film de Penn estan un xic mitificats, amb alè de parella romàntica, tot i que també es manté una certa perspectiva psicològica dels personatges i una elevada dosi de violència.	*Arthur Penn:* **Target/L'objectiu** Arthur Penn, 1985. Int.: Gene Hackman, Matt Dillon, Gayle Hunnicutt, Josef Sommer. EUA. V.O.S.C. Estrenada amb el títol de *Agente doble en Berlín*, aquest film de Penn té un punt de partida similar de *Frenético* de Polanski –l'esposa del protagonista és segrestada a la seva arribada a Europa– però a partir d'aci, tot s'embolica amb una trama d'espies típica del cinema de la guerra freda, amb un eficient Gene Hackman, que com antic agent de la CIA, ha de trobar a l'esposa desapareguda.	*Central del Curt:* **Cerdà: Una obra malograda,** Llorenç Soler, 1976. Catalunya. V.E. **D'un roig encès: Miró i Mont-roig,** J.M. Martí Rom, 1980. Catalunya. V.C. **Un chien andalou/Un perro andaluz,** Luis Buñuel, 1925. França. Muda. Rètols en francès. ***Veure text al programa***
DIMECRES 9	*Arthur Penn:* **Dead of Winter/Mort a l'hivern** Arthur Penn, 1986. Int.: Mary Steenburgen, Roddy McDowall, Jan Rubes, William Russ, Ken Pogue. EUA. V.O.S.C. Katie McGovern és una actriu en atur que és cridada per una prova, per substituir a una famosa actriu que ha abandonat un rodatge. Ella, tota ilusionada, marxa cap a una aïllada casa i ben aviat comprovarà que està enmig de la maquinació d'uns estranys personatges. Un thriller claustrofòbic que Penn va rodar per encàrrec amb bastant bon ofici.	*Arthur Penn:* **Four Friends/Quatre amics** Arthur Penn, 1981. Int.: Craig Wasson, Jodi Thelen, Michael Huddleston, Lois Smith, Jim Metzler, Reed Birney. EUA. V.O.S.C. Crònica generacional de varis joves a l'Amèrica dels 60. De fons, un estil de vida molt peculiar, la guerra del Vietnam i la recerca del somni americà. En primer pla, uns joves amb tots els problemes típics de la societat del seu moment, conflictes sentimentals, en definitiva el camí de la maduresa personal. Amistat, romanticisme i tragèdia es donen la ma en una pel·lícula molt ferma, estrenada en el seu moment amb el títol de *Georgia*, nom de la principal protagonista femenina.	*Central del Curt:* **El cuarto poder,** Colectivo Cine de Clase, 1972. Catalunya. V.E. **Más allá de las rejas,** realització col·lectiva, 1980. Catalunya. V.E. **El poder de las centrales nucleares,** Per Mannstaed, 1980. Dinamarca. V.E. ***Veure text al programa***
DIJOUS 10	*Arthur Penn:* **Target/L'objectiu** Arthur Penn, 1985. Int.: Gene Hackman, Matt Dillon, Gayle Hunnicutt, Josef Sommer. EUA. V.O.S.C. Estrenada amb el títol de *Agente doble en Berlín*, aquest film de Penn té un punt de partida similar al *Frenético* de Polanski –l'esposa del protagonista és segrestada a la seva arribada a Europa– però a partir d'aci, tot s'embolica amb una trama d'espies típica del cinema de la guerra freda, amb un eficient Gene Hackman, que com antic agent de la CIA, ha de trobar a l'esposa desapareguda.	*Arthur Penn:* **Dead of Winter/Mort a l'hivern** Arthur Penn, 1986. Int.: Mary Steenburgen, Roddy McDowall, Jan Rubes, William Russ, Ken Pogue. EUA. V.O.S.C. Katie McGovern és una actriu en atur que és cridada per una prova, per substituir a una famosa actriu que ha abandonat un rodatge. Ella, tota ilusionada, marxa cap a una aïllada casa i ben aviat comprovarà que està enmig de la maquinació d'uns estranys personatges. Un thriller claustrofòbic que Penn va rodar per encàrrec amb bastant bon ofici.	*Central del Curt:* **Entre la esperanza y el fraude** Cooperativa Cinema Alternatiu, 1977. Catalunya. V.E. Relat dels esdeveniments que van tenir lloc a Espanya des del 14 d'abril de 1931 (proclamació de la II República) fins a l'1 d'abril de 1939 (fi de la Guerra Civil espanyola). Anàlisi històrica d'aquella època, amb la participació dels vells militants del PC, PSOE-UGT, CNT, POUM i integrants de les Brigades Internacionals. Aquest film va guanyar el primer premi al Festival de Cinema de Bilbao el 1977.
DIVENDRES 11	*Arthur Penn:* **The Portrait/El retrat** Arthur Penn, 1993. Int.: Gregory Peck, Lauren Bacall, Cecilia Peck, Paul McGrane, Donna Mitchell, Joyce O'Connor. EUA. V.O.S.C. Darrera pel·lícula dirigida per Penn, directament per televisió, que ens explica la història d'una noia pintora que visita de sobte als seus pares que estan força preocupats per un proper canvi de domicili. La noia decideix fer un retrat dels pares però ells no col·laboren gaire, creant en la filla un sentiment de frustació.	*Arthur Penn:* **Penn and Teller Get Killed/L'assassinat de Penn i Teller** Arthur Penn, 1988. Int.: Penn Jillette, Teller, Caitlin Clarke, David Patrick Kelly, Leonardo Cimino, Celia McGuire. EUA. V.O.S.C. La parella protagonista d'aquest film, que són també els guionistes, s'han inspirat en la seva pròpia vida alhora de reflectir les peripecies de dos il·lusionistes que treballen a la TV, que s'inventen jocs que poden resultar perillosos, tot i que part del film respón a la més pura ficció.	*Arthur Penn:* **Little Big Man/Petit Gran Home** Arthur Penn, 1970. Int.: Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Martin Balsam, Richard Mulligan, Chief Dan George, Jeff Corey. EUA. V.O.S.C. Amb guió de Calder Willingham, el western més popular dels rodats per Penn, ens explica la història del teòric únic supervivent de la batalla de Little Big Horn, on els indis van acabar amb el general Custer i el seu exèrcit i la seva posterior convivència amb el poble indi en un western considerat pro-indi, que convindrà revisar amb compte, a veure que tal l'ha respectat el pas del temps. ***Començarà a les 21.30 hores***
DISSABTE 12	*Arthur Penn:* **Penn and Teller Get Killed/L'assassinat de Penn i Teller** Arthur Penn, 1988. Int.: Penn Jillette, Teller, Caitlin Clarke, David Patrick Kelly, Leonardo Cimino, Celia McGuire. EUA. V.O.S.C. La parella protagonista d'aquest film, que són també els guionistes, s'han inspirat en la seva pròpia vida alhora de reflectir les peripecies de dos il·lusionistes que treballen a la TV, que s'inventen jocs que poden resultar perillosos, tot i que part del film respón a la més pura ficció.	*Arthur Penn:* **The Portrait/El retrat** Arthur Penn, 1993. Int.: Gregory Peck, Lauren Bacall, Cecilia Peck, Paul McGrane, Donna Mitchell, Joyce O'Connor. EUA. V.O.S.C. Darrera pel·lícula dirigida per Penn, directament per televisió, que ens explica la història d'una noia pintora que visita de sobte als seus pares que estan força preocupats per un proper canvi de domicili. La noia decideix fer un retrat dels pares però ells no col·laboren gaire, creant en la filla un sentiment de frustació.	*Arthur Penn:* **Bonnie and Clyde/Bonnie i Clyde** Arthur Penn, 1967. Int.: Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman, Michael J. Pollard, Estelle Parsons, Gene Wilder. EUA. V.O.S.C. Clyde Barrow i Bonnie Parker es van conèixer el 1931, enmig de la gran depressió econòmica nord-americana. Van decidir unir els seus destins i es van convertir en lladres de bancs, que al film de Penn estan un xic mitificats, amb alè de parella romàntica, tot i que també es manté una certa perspectiva psicològica dels personatges i una elevada dosi de violència.
DIUMENGE 13	*Sessió infantil:* **Resan Till Melonia/Viatge a Melònia** Per Åhlin, 1990. Suècia-Noruega. En català. Pel·lícula de dibuixos animats inspirada en l'obra *La tempesta* de William Shakespeare, que enfronta als habitants de dues illes ben diferents: Plutònia, on la vida es duríssima, en condicions d'esclavatge i molta contaminació, i Melònia, un autèntic paradís per la vida.	*Arthur Penn:* **The Chase/La caça** Arthur Penn, 1966. Int.: Marlon Brando, Jane Fonda, Robert Redford, Angie Dickinson, James Fox. EUA. V.O.S.C. La fugida d'un presoner provoca tot un seguit de pors en una petita comunitat dels Estats Units, on la corrupció latent no pot ser aturada pel xèrif local, en un esclat de violència que anirà *in crescendo* fins un dramàtic final. Excel·lent film de denúncia social, que fou estrenat amb el títol de *La jauría humana*, que es veu enriquit amb les presències de Janice Rule, E.G. Marshall, Martha Hyer, Miriam Hopkins i Robert Duvall. El guió és de Lillian Hellman, inspirat en una novel·la de Horton Foote.	*Arthur Penn:* **Four Friends/Quatre amics** Arthur Penn, 1981. Int.: Craig Wasson, Jodi Thelen, Michael Huddleston, Lois Smith, Jim Metzler, Reed Birney. EUA. V.O.S.C. Crònica generacional de varis joves a l'Amèrica dels 60. De fons, un estil de vida molt peculiar, la guerra del Vietnam i la recerca del somni americà. En primer pla, uns joves amb tots els problemes típics de la societat del seu moment, conflictes sentimentals, en definitiva el camí de la maduresa personal. Amistat, romanticisme i tragèdia es donen la ma en una pel·lícula molt ferma, estrenada en el seu moment amb el títol de *Georgia*, nom de la principal protagonista femenina.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 8

14 - 20 novembre 1994

Francesco Maselli
Comèdies interalemanyes
Arthur Penn

Francesco Maselli

Cineasta nascut a Roma el 1930. Graduat al Centro Sperimentale di Cinematografia, esdevé ajudant de Chiarini i Antonioni. Amb aquest director col·labora en els guions de *Cronaca di un amore* i *La signora senza camelie*. Debuta el 1949 amb curts-metratges de caire neorealista: *Bagnaia, paese italiano* o *Finestre* són alguns dels títols que roda, fins debutar en el llargmetratge el 1955 amb *Gli sbandati*. Prèviament havia codirigit amb Zavattini un dels episodis d'*Amore in città*. El seu cinema ha estat caracteritzat per un marcat caràcter polític, essent un bon exponent de l'evolució social del seu país en els darrers quaranta anys.

La projecció d'*Storia d'amore* (dimarts 15, 19.30 hores) serà presentada per Francesco Maselli. El dilluns 14 de novembre, a les 19 hores, hi haurà una *Trobada amb Francesco Maselli* al Col·legi de Periodistes (Rambla de Catalunya, 10), organitzada per l'Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics i el Col·legi de Directors (entrada lliure).

El cicle ha estat possible gràcies a la col·laboració de les següents institucions i entitats: Istituto Italiano di Cultura, Centro Sperimentale di CInematografia-Cineteca Nazionale, Rai Radiotelevisione Italiana, Consolato Generale d'Italia, Associazione Culturale "G. Barattolo", Istituto Universitario Orientale di Napoli i Regione Campania.

Francesco Maselli
Hi ha dues pel·lícules de Francesco Maselli que ofereixen a l'estudiós l'ocasió d'adreçar-se a un d'aquells recorreguts habitualment no freqüentats per la crítica ni per la historiografia cinematogràfica. La realitat i l'aparença de realitat. O la producció d'una nova realitat. Hi ha maneres diferents de mirar un film, i la que segueix no és de les més habituals.
Amb AVVENTURA DI UN FOTOGRAFO i CODICE PRIVATO pot passar que no siguin enquadrats en un estudi respectuós d'un autor i d'una poètica, però Maselli és un tècnic fill del seu temps, tal com ho revelen els seus films.
Tot director és també un tècnic, es veu obligat a ser-ne abans o després. En el cas particular de Maselli es va formar al Centre Experimental de Cinematografia i a l'escola de procediments visuals; també és un expert en fotografia, acostumat a flanquejar estretament en el terreny pràctic el director de fotografia de tots els seus films, atent a les noves solucions que ofereix la tecnologia i acostumat –al plató de primer i després, a la postproducció– a fer les eleccions tècniques adequades per al resultat que vol obtenir.
Un component de cultura humanística es barreja amb la cultura tècnica en la seva biografia: després de la col·laboració amb Zavattini i amb Antonioni, l'experiència viscuda a l'escola de producció de la Vides i de la Lux Films, fent-hi I DELFINI (1960) i GLI INDIFFERENTI (1964), ha d'haver marcat Maselli forçosament. La Vides de Franco Cristaldi (va ser històric el litigi entre el productor i el direcor respecte al guió d'I DELFINI) era en aquella època l'única

Storia d'amore

productora estable italiana atenta a les expressions culturals, políticament oberta, capaç de recollir i mostrar en els films "allò bell", i hereva –i per poc encara associada– de la Lux Film de Riccardo Gualino i del delicat musicòleg Gatti.
El relleu donat a la tecnologia com a mitjà d'expressió i com a personatge és present tant a AVVENTURA DI UN FOTOGRAFO com a CODICE PRIVATO. El primer es basa en una narració d'Italo Calvino, el segon està dedicat a Cocteau.
Però l'impuls de les imatges agafa una trajectòria diferent i ens fa oblidar els parentius tradicionals, en imposar com a objecte només la realitat de les dues pel·lícules, més enllà de les valoracions i dels judicis en el terreny estètic. Un dels responsables d'aquesta actitud ha de ser l'estructuralisme i un altre, l'existència de les

I delfini

càmeres de vídeo; així com els films d'estructura oberta (i els dos de Maselli ho són) i la "democràcia" de les ràdios privades en són els responsables primitius.
Una aplicació específica d'aquesta llibertat ja s'ha practicat: si realment voleu continuar vosaltres el desenvolupament de la història, no ho feu amb la fantasia, sinó materialment; no ho feu en sortir de la sala, sinó a dins (el cinema interactiu); una altra, més difusa i substancialment més respectuosa vers l'obra d'art: s'escurcen les diferènciés entre l'autor i l'espectador, entre l'escenari i la platea amb la difusió dels mitjans de vídeo per a aficionats.
Ens hem de preguntar si els instruments visuals que són protagonistes dels dos films són instruments de masses o prerrogatives privilegiades; en tot cas, la càmera fotogràfica (les màquines) d'Antonino és d'ús privat, igual que l'ordinador d'Anna. I són dues maneres de provar de llegir i d'interpretar (però no només) la realitat en un pla d'aparença, és a dir en un pla diferent, d'una "altra" realitat. No només pel que fa al protagonista (Antonino i Anna), sinó també als seus interlocutors, que són vius i s'expressen només mitjançant els *media;* d'una altra manera, no existirien. Com ja passava amb Antonioni, assistim aquí a un procediment de reificació de les persones i de personificació dels objectes. Els personatges són individus sols, que parlen –però no parlen– amb el pròxim. La *multicam* que va seguint Anna en uns llarguíssims moviments de càmera en el segon film i li impedeix el contacte amb l'exterior, és una manera de subratllar la manca de comunicació real.
Els *mass media* fan bé i fan mal en tots dos films: "Emilio, ets aquí, ho has sentit tot, oi?, m'estàs mirant, veritat?" exclama Anna en el segon film davant la càmera invisible del plató, després que la imatge d'ell ha sortit un moment en el vídeo en una entrevista recent. Si el cinema és la producció d'una nova realitat, roman (els seus mitjans de producció) com a realitat de base i el metalingüisme del producte és la realitat que es creua en el segon nivell. Cap al final d'AVVENTURA DI UN FOTOGRAFO la mateixa manera d'enquadrar torna a agafar l'ull esquerre del protagonista en el moment de despertar-se, tal com havia agafat l seu ull en la fotografia.
Però hi ha diversos nivells d'allunyament de la "primera" realitat. Amb aquests dos films de Maselli ens trobem encara dins dels límits –d'altra banda, prou avençats– dels nivells del cinema, abocats i situats a la llinda d'una realitat successiva. En el primer *medium* que ens interessa, en efecte, entès com a font de producció d'una segona realitat, coexisteixen la *multicam* i dos comandaments a distància (quan Anna acciona l'aparell per veure les diapositives).
Però és necessari que no oblidem que ens trobem –com hem dit abans– abocats i situats cap endavant. Després de 1983 (AVVENTURA DI UN FOTOGRAFO) i 1988 (CODICE PRIVATO), ja s'introduïa una primera nova qüestió per tal de trencar els equilibris establerts: la imatge electrònica. Toti discuteix amb "Cinemasessanta" amb gran passió sobre la proposta del terme *"telematografia"* per tal de definir el cinema electrònic, "com impròpiament i cadavèricament i anomena justament un estudiós de la veritat que s'anomena Toni Veritat". I va més enllà: "Potser ja no és legítim ni tan sols deturar-se en la distinció entre el llenguatge de les imatges visuals i el llenguatge de les imatges verbals, icòniques, simbòliques, al·lusives, interiors, musicals, gràfiques, etc. amb els mateixos reglaments, codis, normatives, o sense cap gramaticalització possible". És veritat que, tal com subratlla Luciano Tovoli, cal no confondre la modelitat tècnica (alta definició) amb el llenguatge (cinema electrònic i videocultura), però evitant les polèmiques que recorden aquelles altres, històriques, sobre l'acceptació o el rebuig del cinema acabat de néixer; aquí ens cal només recordar que existeixen altres maneres de narrar mitjançant les imatges en moviment.
En els dos films de Maselli ens trobem –dèiem– encara abocats a una realitat que se situa només per damunt, plantejant-se com una alternativa molt pròxima de vida a uns personatges exteriorment normals, aparentment normals, que fan servir les màquines. Cap dels dos (Antonino, Anna) no tenen testimonis: no comparteixen el seu "vici" amb ningú més i el practiquen dins de casa seva. Estan abandonats, els han deixat sols. A causa d'això, no hi ha cap satisfacció manifesta en ells, sinó només la necessitat d'entendre el perquè de l'abandó sobtat i la de comunicar-se –no amb el company o la companya, que ja no són allà– sinó amb la màquina (la Polaroid i la pantalla de l'ordinador). En els dos films hi ha present i subratllada la dificultat d'entrar en un altre nivell.
El fotògraf de Maselli fragmenta la realitat, per després refer-la a la seva manera damunt les parets, com un demiürg d'aquella segona realitat. Però com un demiürg sempre insatisfet d'una (altra) realitat que és feta de fragments recompostos en un "collage" sobre el terra i després a la bossa de les escombraries. Antonino, abandonat per la seva companya, cansada de ser un objecte (un objecte d'una altra realitat, l'objecte d'una realitat que no és seva), adreça cap a ell mateix l'objectiu fotogràfic, com el punyal de la màquina de filmar de L'OCCHIO CHE OCCIDE, però ja amb una altra consciència, vint-i-tres anys després d'aquell film.
Això no obstant, no som encara a VIDEODROME, on s'experimenta realment amb la totalitat del cos-ànima, Maselli s'atura abans d'arribar al salt, blocat no pels *media,* sinó per les seves pròpies obres, obres vives, amb una vida autònoma; per les sensacions de fred, d'avorriment, de distanciament "que sempre li susciten les coses vives, de vida autònoma", inclosa Anna, una venedora de fruita fora del seu ambient. Per tant, s'atura abans d'aterrar en la nova realitat. Vol només jugar a produir-la; en el primer film ha aconseguit experimentar-la, però ha estat abandonat per Bice; en el segon, ho ha aconseguit però, insatisfet, ha abandonat Anna. Aquesta vegada el demiürg ha completat l'obra i l'abandona.

Silvana Valerio

Gli indifferenti

Comèdies interalemanyes

La reunificació de les dues Alemanyes, simbolitzada amb la caiguda del mur de Berlín, ha generat tot un seguit de films que òbviament han de reflectir la nova situació, tant en els problemes creats com en els avantatges. La mostra que presentem, gràcies a la col·laboració de l'Institut Alemany, reuneix els films d'aquesta línia, sota la vessant de l'humor.
La projecció de Der Erdnussmann (dilluns 14, a les 22 hores) serà presentada per Hartmut Jahn, productor del film.

Comèdies interalemanyes
Dos estats que s'anomenaven recíprocament mitjançant abreviatures, com si el nom complet signifiqués un reconeixement polític del que –si més no, durant un temps–, de fet, existia. Uns estats que eren alhora parents enemistats i germans siamesos; units, no només per la seva frontera comuna, en què es tocava el que reiteradament s'entossudien a delimitar, sinó també per un passat comú, per la llengua mateixa, que ja començava a diferenciar-se en alguns detalls i, sobretot, també per vincles familiars, amb una separació oficial que feia només exactament una generació que durava; tot això, en un lloc on els diferents sistemes socials s'enfrontaven amb més proximitat que en qualsevol altre lloc d'Europa; a més, s'hi venien a afegir tradicions comunes; per exemple, una burocràcia estricta i les restes d'un sistema autoritari quasi no

permeable cap amunt. Vista des de fora i des de lluny, aquesta història interalemanya, amb totes les seves connexions i curiositats, havia de constituir un filó inesgotable d'històries, de melodrames, de tragèdies, de *thrillers* i –una vegada considerats tots els moments irracionals de la situació– també de comèdies. Això no obstant, aquest filó va ser poc utilitzat. Durant els anys de la guerra freda, el tema va estar al servei d'interessos polítics internacionals a Occident; d'això, en donen fe pel·lícules com A MAN ON A TIGHTHOPE/FUGITIVOS DEL TERROR ROJO (1963) de Kazan, fins a la producció de la Disney NIGHT CROSSING/FUGA DE NOCHE (1982) de Delbert Mann. Hitchcock fins i tot va utilitzar la RDA com a espai simbòlic a TORN COURTAIN/CORTINA RASGADA (1966), on va fer penetrar-hi els seus protagonistes com Orfeu a l'infern. En el costat contrari, en canvi, es veia Occident sobretot com un món on els alemanys no havien trencat amb el seu passat. La frontera mateixa era en una gran mesura un tema tabú; a la República Federal els protagonistes del "Nou Cinema Alemany" es van adherir a aquesta actitud, ningú es volia exposar al risc d'obtenir ovacions de la banda contrària. Només cap a la fi dels anys setanta es va començar a dissoldre el tabú; ho documenten films com DER WILLI-BUSCH-REPORT/EL INFORME WILLI BUSCH (1979) i DER WOSTEN LEUCHTET/EL OESTE BRILLA (1982) de Niklaus Schilling, DER MANN AUF DER MAUER/EL HOMBRE SOBRE EL MURO (1982) de Reinhard Hauff o MEIER (1985) de Peter Timm. No és estrany que totes s'aproximessin a les implicacions de la frontera entre les dues Alemanyes des del punt de vista de la comèdia. A la RDA, certament Holand Gräf havia ignorat el tabú ja el 1977 amb DIE FLUCHT/LA HUIDA, però aquest pas no va tenir quasi cap conseqüència. Era típica la mirada indirecta, com la que va realitzar Lothar Warneke a DIE BEUNRUHIGUNG/LA INQUIETUD (1982); es fixa en el cel del Berlín Est, sobrevolat per un Boeing de la companyia nord-americana Panam. Quan el novembre de 1989, la frontera entre les dues Alemanyes, de sobte, es va fer permeable en totes dues direccions, la realitat semblava molt més fantàstica que tots els films precedents. La televisió i la informació en directe triomfaren sobre la ficció. Quan avui dia els cineastes es proposen representar en llargs-metratges allò esdevingut durant la primera nit de l'obertura, utilitzen preferentment material documental d'arxiu, i deixen als seus personatges seguir els esdeveniments a la pantalla (com a GRÜB GOTT, GENOSSE TE GUARDE, COMPAÑERO), on apareix la filmació d'aquells moments. Considerada des d'un punt de vista dramatúrgic, aquella nit va constituir un autèntic «clímax», la postescenificació del qual ha eludit fins el dia d'avui el cinema amb el mitjà de la «Teichoskopie», és a dir la descripció indirecta, mediatitzada. S'han establert escenaris secundaris, especialment de comèdies que es proposen treballar amb els mitjans de la refracció irònica.

És ben evident que els autors i els realitzadors alemanys, la «fase candent» de la reunificació els sembla poc apropiada per a comèdies, i encara menys l'antiga RDA; la «digestió» de la història és encara massa recent i, d'altra banda, la nostàlgia que últimament ha aparegut tampoc no permet treure punta amb comicitat al desaparegut sistema polític. L'època ulterior sembla més adequada. Pel que fa a això, resulta molt eloqüent el fet que, també després d'haver desaparegut l'antiga RDA, una sèrie d'antics realitzadors de la Defa, abans molt agosarats i inconformistes, es mantinguin a distància de temes als quals a la RDA no es podien acostar per motius polítics. Dels últims anys de l'Estat socialista i del seu final, se n'ocupa sobretot una jove generació de realitzadors, mentre que els seus col·legues més grans sembla que senten encara en els seus ossos el *shock* de l'enfonsament precipitat.

Ara bé, tot i que l'antiga RDA ja no apareix en films com GO, THABI, GO, això no obstant és present en els personatges, que constitueixen un ressò ininterromput de les antigues experiències. *«Spasibol»*, li diu Udo Struntz, un turista saxó a Roma, en el seu nerviosisme, a un italià. El vocable rus que vol dir «gràcies» indica en aquest lloc molt més que tan sols una esbojarrada incapacitat de valer-se; és també la reacció de l'home que tracta d'aparentar internacionalitat i de reaccionar amb un estil políglota després de la seva existència a la RDA, tancada i barrada, si més no, respecte a l'Oest. A això s'afegeix el vell complex d'inferioritat també vàlid per a la pròpia llengua, i que ha produït la falsa conclusió que els russos, en altre temps declarats els superpares per la política de la RDA, haurien de ser més fàcils d'entendre, a Roma, que un saxó. I així no està pas gens mancat de lògica que el professor d'alemany Struntz no porti en el seu equipatge una guia turística, sinó, en lloc seu, el *Viatge a Itàlia* de Goethe; a l'estranger es pot sentir indestructiblement orgullós de l'escriptor clàssic, i més tenint en compte que aquest encarna una tradició no afectada per les dècades de separació Est/Oest i RFA/RDA, sinó que és exponent d'un valor «etern», amb el qual és possible saltar diverses èpoques històriques.

Després se n'ha produït, fins i tot, una continuació; ha tingut menys èxit perquè l'ambient ha canviat; l'eufòria originària s'ha refredat, a la vista dels problemes econòmics (dels quals es culpa la unificació més del que es mereix).

Tal com es desprèn d'aquestes

Go, Trabi, Go

comèdies interalemanyes, les circumstàncies regnants en tots dos costats poden ser destructives, i la primera alegria del retrobament, que es correspon exactament amb el goig sobre la reunificació de tots dos Estats, és de poca durada.

En totes dues direccions s'originen sàtires.

Les ombres del passat, això no obstant, s'extingeixen molt lentament i treballosament. També les comèdies interalemanyes estan farcides de tipus que tenen alguna cosa a amagar i han de témer que es descobreixi tota la veritat sobre la seva existència. Reiteradament porten a terme un important paper velles actes que, a més, documenten la minuciositat amb què a la RDA es portava un control de tot el referent als seus súbdits. El mestre de GRÜS GOOT, GENOSSE nega el seu passat polític; l'alcalde de DER BROCKEN ha silenciat una paternitat; un altre home procedeix, amb Ada Fenske, a cremar les seves actes de l'Stasi, la policia secreta de la RDA; a causa d'aquestes actes també té serioses preocupacions el jove fiscal Krause (a WER ZWEIWAL LÜGT/QUIEN MIENTE DOS VECES), però se li fa justícia quan surten a la llum taques encara més negres del passat alemany i no menys amagades: les criminals sentències nazis del jutge Binger.

No només s'ha de mirar exactament, també cal escoltar amb molta atenció aquestes comèdies, prendre les imatges mitjançant la paraula i sondejar el rerefons de les paraules.

L'avantatge d'aquestes comèdies és que han de deixar en un equilibri aproximat les circumstàncies, per tal de no perjudicar-se elles mateixes. Han passat els temps de les inculpacions unilaterals i, amb això, també els de la propaganda.

Hans-Günther Pflaum (Goëthe Institut, *1994*)

Propera setmana:
Francesco Maselli
Alexandre Dovjenko

Propers cicles:
Andrei Tarkovski
Cinema colombià
Jacques Doillon
Cinema i gastronomia

Der Brocken

DILLUNS 14

17.00

Arthur Penn:
The Left-Handed Gun/L'esquerrà
Arthur Penn, 1958. Int.: Paul Newman, Lita Milan, John Dehner, Hurd Hatfield. EUA. V.O.S.C.

Òpera primera de Penn, en la que tot i adaptant una obra teatral de Gore Vidal, ens apropa a un dels grans mites de l'Oest, el llegendari Billy The Kid, des d'una perspectiva clarament psicològica i introspectiva. La interpretació de Newman, molt influenciada per la tècnica de l'Actor's Studio, remarca encara més aquesta perspectiva.

19.30

Arthur Penn:
Mickey One/Mickey One
Arthur Penn, 1965. Int.: Warren Beatty, Hurd Hatfield, Alexandra Stewad, Franchot Tone. EUA. V.O.S.C.

Estrenada com *Acosado*, *Mickey One* és la història d'un artista de music-hall que viu atormentat i que decideix canviar de vida. Un empresari l'ajuda en aquest canvi, però l'angoixa existencial del personatge no desapareix tan fàcilment. Una pel·lícula de caire intel·lectual també amb abundants tocs psicològics i freudians.

22.00

Comèdies interalemanyes:
Der Erdnussmann/L'home cacauet
Dietmar Klein, 1992. Int.: Achim Grubel, Franziska Troegner, Ulrike Krumbiegel, Jürgen Watzke. Alemanya. V.O.S.C.

L'acció passa a Berlín, el 1991, després de la caiguda del mur. El protagonista és Eddy, que treballa enganxant cartells a les parets, però veu que cada cop té menys feina, ja que treballadors de l'altra Alemanya reventen el mercat. Però un dia li somriu la sort. Una agència de publicitat el contracta per anunciar cacauets.

Amb la presència de Hartmut Jahn, productor del film

DIMARTS 15

17.00

Arthur Penn:
Mickey One/Mickey One
Arthur Penn, 1965. Int.: Warren Beatty, Hurd Hatfield, Alexandra Stewad, Franchot Tone. EUA. V.O.S.C.

Estrenada com *Acosado*, *Mickey One* és la història d'un artista de music-hall que viu atormentat i que decideix canviar de vida. Un empresari l'ajuda en aquest canvi, però l'angoixa existencial del personatge no desapareix tan fàcilment. Una pel·lícula de caire intel·lectual també amb abundants tocs psicològics i freudians.

19.30

Francesco Maselli:
Storia d'amore/Una història d'amor
Francesco Maselli, 1986. Int.: Valeria Golino, Blas Roca-Rey, Livio Panieri, Luigi Diberti, Gabriella Giorgelli. Itàlia. V.O.S.C.

Bruna és una noia de divuit anys que treballa com a dona de fer feines en una gran oficina, la qual cosa l'obliga a matinar cada dia. Precisament a l'autobús de línia que la porta a la feina, coneix Sergio, de la mateixa edat, que treballa en una lleteria. Tots dos s'enamoren. Però hi ha un tercer, Mario, un adolescent també enamorat de la noia. Ella intentarà compaginar un amor a tres.

Amb la presència de Francesco Maselli

22.00

Comèdies interalemanyes:
Der Brocken/Hueso duro de roer
Vadim Glowna, 1992. Int.: Elsa Grube-Deister, Rolf Zacher, Muriel Bauermeister, Ben Becker. Alemanya. V.O.S.E.

Una vídua ja gran és propietària d'un terreny a la vora del mar Bàltic que és considerat d'alt valor estratègic, ja que està molt proper a un campament que encara és ocupat per l'exèrcit soviètic. Tot un seguit de personatges força pintorescos el volen comprar. Cadascú mou les cartes per aconseguir el seu propòsit.

DIMECRES 16

17.00

Francesco Maselli:
Bambini/Nens, Francesco Maselli, 1951. Itàlia. V.O.S.C.
Ombrellai/Paraigües, Francesco Maselli, 1952. Itàlia. V.O.S.C.
Zona pericolosa/Zona perillosa, Francesco Maselli, 1952. Itàlia. V.O.S.C.
Storia di Caterina/La història de Caterina
Francesco Maselli, Cesare Zavattini, 1955. Int.: Actors no professionals. Itàlia. V.O.S.C.

El programa està composat per alguns dels primers curts de Maselli, junt a l'episodi que va dirigir amb la col·laboració de Zavattini per *L'amore in città*. Altres episodis eren de Lizzani, Fellini, Antonioni, Risi i Lattuada. La Caterina del títol és una noia arribada a Roma des de Sicília, buscant feina, després d'haver estat deshonrada, davant l'escàndol de la seva família. Un film ple de desesperació.

19.30

Francesco Maselli:
Gli sbandati/Els desorientats
Francesco Maselli, 1955. Int.: Lucia Bosè, Jean Pierre Mocky, Antonio De Teffe, Isa Miranda. Itàlia. V.O.S.C.

El primer film de Maselli en solitari fou un melodrama ambientat en els darrers anys de la guerra, en concret a finals de 1943. Un grup de nois viu la guerra lluny de les bombes, al camp. Entre d'altres hi ha Andrea, fill d'una noble família d'industrials i Carlo, fill d'un dels caps feixistes de la zona. Els dies passen tranquils fins que arriba un grup de gent de Milà, entre ells una noia, Lucia, que trencarà l'equilibri d'aquesta convivència.

22.00

Comèdies interalemanyes:
Zwei zu eins/Dos a una
Riki Kalbe, 1991. Alemanya. S.D.
Wir können auch anders/También va de otro modo
Detlev Buck, 1993. Int.: Joachim Król, Horst Krause, Sophie Rois, Konstantin Kotljarov. Alemanya. V.O.S.E.

Kipp, un presoner que gaudeix de règim obert, i el seu germà Most, viatgen cap a un racó de l'ex-RDA, esperant fer-se càrrec de l'herència de la seva àvia. Pel camí recullen un soldat soviètic que ha desertat. Tots tres s'enfrontaran a un grup de bandolers, seran perseguits per la policia i viuran diverses aventures fins a un final insospitat.

DIJOUS 17

17.00

Francesco Maselli:
I delfini/Els dofins
Francesco Maselli, 1960. Int.: Claudia Cardinale, Gérard Blain, Antonella Lualdi, Betsy Blair, Anna Maria Ferrero, Sergio Fantoni. Itàlia. V.O.S.C.

Mario és un jove metge que acaba d'arribar a la ciutat, que viu com a hoste a casa de Fedora i la seva mare, les quals pateixen greus problemes econòmics. Les circumstàncies fan que aquests personatges entrin en contacte amb membres de la noblesa i de la classe alta, quedant Fedora enlluernada per aquest món. A partir d'aquí, però, els fets s'encadenen.

19.30

Francesco Maselli:
Gli indifferenti/Els indiferents
Francesco Maselli, 1964. Int.: Claudia Cardinale, Tomas Milian, Paulette Goddard, Rod Steiger, Shelley Winters. Itàlia-França. V.O.S.C.

Inspirat en una obra d'Alberto Moravia i ambientat als anys vint a Roma, Maselli va reduir la història al mínim, centrant-se en cinc personatges tancats en una casa, en un ambient força claustrofòbic i un exterior plujós gairebé no vist, predominant la descripció dels personatges i els seus sentiments interiors.

22.00

Comèdies interalemanyes:
Go, Trabi, go/Anda, Trabi, anda
Peter Timm, 1990. Int.: Wolfgang Stumph, Claudia Schmutzler, Marie Gruber, Ottfried Fischer. Alemanya. V.O.S.E.

Una família de l'ex-RDA, després de la caiguda del mur, es posa en marxa cap a Itàlia, en unes vacances sempre somniades però mai realitzades. Agafen el vell cotxe Trabant, un cotxe força barat fabricat a l'anterior règim i conegut amb l'apel·latiu afectuós de "Trabi" i es posen en marxa. Aviat comprovaran les delícies de la societat capitalista i viuran nombroses aventures.

DIVENDRES 18

17.00

Francesco Maselli:
Lettera aperta a un giornale della sera/Carta oberta a un diari de la tarda
Francesco Maselli, 1970. Int.: Nanni Loy, Piero Faggioni, Daniele Dublino, Massimo Sarchielli. Itàlia. V.O.S.C.

Un grup d'intel·lectuals romans, d'ideologia comunista, professionals d'àmbits variats de la cultura, es reuneixen de forma habitual fent teoria política. Un dia decideixen passar a l'acció i escriuen una carta a un diari en la que anuncien una participació més directa com homes de cultura dins de la guerra del Vietnam. La carta tindrà un ressò a Europa, provocant tot un seguit de reaccions.

19.30

Francesco Maselli:
Il sospetto/La sospita
Francesco Maselli, 1975. Int.: Gian Maria Volontè, Annie Girardot, Renato Salvatori, Felice Andreasi, Pietro Biondi. Itàlia. V.O.S.C.

En plena consolidació del feixisme a Itàlia, als anys 30, un militant del clandestí Partit Comunista arriba a Tori per contactar amb la cèl·lula del partit. És un home compromès que anys enrera havia tingut alguna diferència amb la línia política marcada pel Partit. A l'entorn dels companys es sospita que hi ha un traïdor. Aquest militant, Emilio, personatge interpretat per Volontè –presència constant en el cinema polític italià– també és considerat sospitós.

22.00

Comèdies interalemanyes:
Die Beichte/La confesión
Jochen Kuhn, 1990. Alemanya. V.O.S.E.
Grüss Gott, Genosse/Dios te guarde, compañero
Manfred Stelzer, 1992. Int.: Jürgen Schmidt, Renate Krössner, Georg Marischka, Irm Hermann. Alemanya. V.O.S.E.

Un professor comunista, a la RDA, s'inventa tot un seguit de mentides que el permeten continuar dins de l'ensenyament un cop trencades les barreres polítiques entre les dues Alemanyes. Aviat gaudeix d'una bona posició dins del sistema capitalista. Però els pecats del passat amagat aviat li crearan complicacions en el nou status. El curt és un curiós film-collage, parcialment animat, en el que Erich Honecker es confesa al Papa Wojtyla.

DISSABTE 19

17.00

Francesco Maselli:
Avventura di un fotografo/L'aventura d'un fotògraf
Francesco Maselli, 1983. Int.: Paolo Falace, Nunzia Greco, François Malthouret, Vera Gutman. Itàlia-França. V.O.S.C.

Un escriptor reb una càmera fotogràfica que el fa obsessionar-se per l'art de la fotografia. L'objecte principal de les fotografies que fa és la seva esposa. Però mai queda satisfet. A les fotos busca trobar un punt indefinit que sintetitzi l'essència de la realitat. Film de trama reduïda al mínim inspirat en un conte d'Italo Calvino.

19.30

Francesco Maselli:
Codice privato/Codi privat
Francesco Maselli, 1988. Int.: Ornella Muti. Itàlia. V.O.S.C.

Anna, noia d'origen humil, descobreix que el seu amant, intel·lectual d'uns cinquanta anys, l'ha abandonada. A casa, tota sola, manté una sèrie de trucades telefòniques que li reafirmen l'abandó. Troba a l'ordinador del company una memòria secreta que li descobrirà moltes coses de la seva relació. Un film al servei de la Muti, en una línia semblant a la de *La veu humana* –de fet el film està dedicat a Jean Cocteau– però amb final sorpresa.

22.00

Comèdies interalemanyes:
Wer zweimal lügt/Quién miente dos veces
Bertram von Boxberg, 1993. Int.: Walter Buschoff, Ursula Karusseit, Gerd Warmeling, Jenny Gröllmann. Alemanya, V.O.S.E.

Una comèdia de caràcter judicial, sobre jutges que es jubilen i venen a gaudir del sol espanyol. També hi ha la necessitat de cobrir places de jutges als nous estats federats de l'est d'Alemanya. Per aconseguir alguna d'aquestes places hi ha qui no dubte en dir les mentides necessàries i embolica que fa fort. Però naturalment tot es descobreix.

DIUMENGE 20

17.00

Sessió infantil:
Vincent et moi/El meu amic Van Gogh
Michael Rubbo, 1990. Int.: Nina Petronzio, Christopher Forrest, Paul Klerk. Canadà-França. V.C.

Una mena de *thriller* on una nena que pinta com Van Gogh caurà en mans d'un delinqüent que farà passar els seus dibuixos com originals del famós pintor.

19.30

Francesco Maselli:
Il segreto/El secret
Francesco Maselli, 1990. Int.: Nastassja Kinski, Franco Citti, Stefano Dionisi, Chiara Caselli. Itàlia. V.O.S.C.

Carlo s'enamora de Lucia, cambrera d'un restaurant de menjar ràpid. La noia ha tingut una infància i una adolescència molt difícils, vivint amb el pare. De fet, d'aquesta relació la noia guarda en secret esdeveniments que encara trasbalsen la seva vida present i la relació afectiva amb el noi.

22.00

Francesco Maselli:
L'alba/L'alba
Francesco Maselli, 1991. Int.: Nastassja Kinski, Massimo Dapporto. Itàlia. V.O.S.C.

El darrer, per ara, film dirigit per Maselli és un viatge al fons de la memòria d'una dona, Karin, que a l'arribar a un hotel, recorda, en *flash-backs* successius, el seu amor *fou*, apassionat, intens, viscut amb Massimo, sacsejat de trobades i comiats en el temps. La força del film està en que tota la història s'explica sense sortir de l'habitació de l'hotel.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

21 - 27 novembre 1994

Francesco Maselli
Alexander Dovjenko

Francesco Maselli

Prosseguim amb el cicle dedicat a aquest cineasta romà, amb la repetició dels mateixos films de la setmana passada. El cicle ha estat possible gràcies a la col·laboració de les següents institucions i entitats: Istituto Italiano di Cultura, Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale, Rai Radiotelevisione Italiana, Consolato Generale d'Italia, Associazione Culturale "G. Barattolo", Istituto Universitario Orientale di Napoli i Regione Campania.

GLI INDIFFERENTI

De totes les pel·lícules que s'han realitzat fins ara de les obres de Moravia, GLI INDIFFERENTI de Francesco Maselli és la més afortunada, perquè, tot i que fa una lectura de la novel·la amb els ulls dels anys seixanta i entra en el filó de la incomunicació, tan abusivament utilitzat pel cinema –és a dir que, poc o molt, amb la seva manera de dirigir els intèrprets s'aparta de la veritable atmosfera històrica, però, en canvi, la retroba amb una ambientació molt acurada–, conserva gairebé intacta l'evidència artística. Si s'accepta una determinada teatralitat de l'escenari i la conseqüent efusió dels diàlegs d'una història narrada essencialment en interiors, el guió de Suso Cecchi d'Amico, com també la direcció de Maselli, aconsegueixen caracteritzar a través del trencament entre els personatges i la realitat, i també mitjançant l'objectivitat d'expressió d'aquesta realitat, l'arrel poètica de GLI INDIFFERENTI: el drama, ja conegut i retratat de forma inexorable, de personatges que intenten, amb el sexe, treure's de sobre la llosa pesant de la inèrcia que bloca la seva força vital. Alliberar-se, a través de la carn, de la repugnància envers si mateix és una referència decadentista a la qual, avui encara, vénen a afegir-se elements artístics d'orígens molt diversos, que, tanmateix, el jove Moravia de l'any 1929 ja anava superant, contra els exemples donats per D'Annunzio, als quals no era del tot immune, gràcies a una impassible observació psicològica, de la qual quedava exempta qualsevol intenció premeditada de foragitar l'home de la seva presó obrint-li les cortines de l'alcova. La pluja contínua, els remolins on es van podrint les fulles dels arbres i la calor sufocant que desprenen els calefactors de la casa de Mariagrazzia empastifant de suor el maquillatge de les dones són els elements que emmarquen el drama de la putrefacció moral en aquesta pel·lícula de Maselli. Els personatges del quadre estan caracteritzats amb mà segura: una Mariagrazzia terroritzada i devastada per les arrugues, que mendica una mica de reconfort al seu amant, que sent fal·lera per la filla; una Carla que, amb poc més de vint anys, ja està tocada pel cinisme; un Michele, joveníssim, que tot i la seva desesperada necessitat de fer coses no troba cap mena de suport per a les seves vel·leïtats i es lliura al més fort; una Lisa flàccida i opaca que cerca en Michele una remissió a l'abominació de la vellesa; finalment, i per damunt de tots, Leo, un titellaire canalla i àvid que engoleix els seus putxinel·lis. Moure aquestes figures a la pantalla, fer-nos-en sentir la repugnància, era una tasca àrdua: el camí més fàcil, més naturalista, podia acabar en un film realista a la francesa, ja vell al moment de néixer. Maselli, més intel·ligentment, s'ha inspirat amb FUOCO FATUO de Malle i, per fer el retrat de Leo, amb el protagonista de LE MANI SULLA CITTÀ de Rosi. En el primer trobava l'exemple d'un tema desuet al qual la tensió estilística conferia una nova veritat; en el segon, un caràcter que podia servir fàcilment d'exemple a Rod Steiger per a la seva interpretació. Malgrat tot, és evident que es tractava de referències didàctiques: l'element fonamental es trobava en la prosa crua de Moravia, en la fermesa del teixit narratiu. És en la manera de convertir els mots en imatges que Maselli ha demostrat la seva nova maduresa, reinventant i assumint els valors artístics de GLI INDIFFERENTI en la dimensió cinematogràfica. Quan penetra amb la càmera a l'interior de la casa de Mariagrazzia, Maselli dóna a l'objectiu la mateixa eixutesa que té l'ull de Moravia i el muntatge de la narració respon, de forma anàloga, a una economia restrictiva. En seguir dos camins paral·lels –el de la introspecció dels caràcters i el de situar els seus enfrontaments al voltant d'una escenografia fortament al·lusiva– ha construït la història com un joc de relacions tancades, amb una gran densitat de prospectives psicològiques, multiplicades per la presa de vistes angulars de l'espai-temps. L'última seqüència és el signe magistral de la perspicàcia de Maselli, quan Carla engalana la mare i la disfressa d'espanyola: sembla gairebé el ritual d'abillament d'un cadàver, la coronació d'una gèlida hipocresia. Si bé és cert que la fotografia de Gianni di Venanzo és una veritable contribució a l'excel·lent factura de la pel·lícula, gràcies a l'expressivitat que el bon ús de la il·luminació dóna a moltes

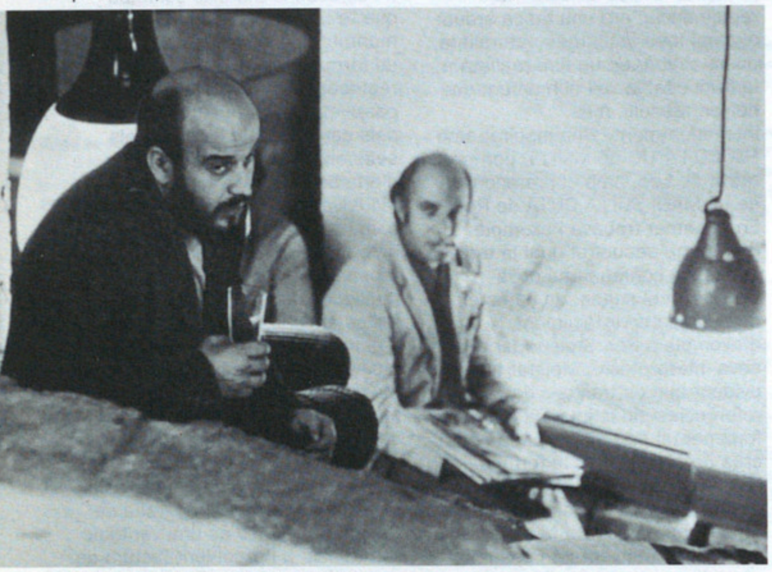
Il segreto

escenes, el lliurament total dels intèrprets i la importància que cadascun d'ells dóna al seu propi personatge no són de cap manera l'última raó de la solidesa de l'obra. Un elogi incondicional, en el qual s'inclou i s'adreça una càlida i particular menció a l'actriu retrobada, Paulette Goddard, que amb la inexhausta joia de recitar pròpia de la gent de teatre ha sabut donar un accent tràgic i uns al·lucinants clars-obscurs a la miserable Mariagrazzia. Tots els altres queden una mica enrere, encara que el seu nivell interpretatiu és, de lluny, superior al de la mitjana en les pel·lícules italianes. Shelley Winters en el paper de Lisa i Tomas Millan en el de Michele tenen una continuïtat, un control, una precisió d'expressió que haurien d'ésser de llei. El calibre de Claudia Cardinale i Rod Steiger és lleugerament inferior: una Carla que s'adapta amb alguna dificultat al tarannà altiu de Claudia i un Leo una mica massís.

Giovanni Grazzini (Corriere della Sera, *9 d'octubre de 1964)*

I DELFINI

I DELFINI són els joves rics de província, com els anomenaven en algunes ciutats, perquè, essent hereus de patrimonis i bones condicions socials, en aquestes ciutats representen un mite de prosperitat i de poder com si fossin a la cort de França, La pel·lícula va ser rodada a Ascoli Piceno, però en realitat la ciutat no apareix en la narració, senzillament es tracta d'una petita ciutat italiana de la Itàlia central. Entre els rics i els altres existeix un mur invisible. Les noies que pertanyen a la categoria dels "altres" desitgen entrar a formar part de l'ambient dels "delfins". Fedora (Claudia Cardinale) és la que ha tingut la sort de creuar el mur i ha esdevingut l'amiga i núvia d'Albert (Tomas Milian), un jove que té un "Ferrari". Però té veritablement una fortuna? Albert és un d'aquells éssers inconscients que desfoguen la seva nul·litat en els altres, ell concretament divertint-se i tiranitzant la dona, per una necessitat d'afirmació del seu jo que, si no fos així, no aconseguiria de realitzar-la. Després tenim l'Anselm (Gérard Blain), amb un peu dins dels delfins i un altre fora; ha crescut en una família rica però tanmateix es nega a acceptar l'herència espiritual i material del seu pare (de fet, ell el considera un lladre) i de la seva mare, i és



Lettera apperta a un giornale della sera

Codice privato

L'alba

propens a construir-se un món propi, una mica vel·leïtós, d'intel·lectual diletant. Escriu versos, omple la seva habitació de reproduccions de quadres de Picasso, somia amb escapades a l'estranger per guanyar-se la vida amb les seves mans. La seva germana, Elsa (Antonella Lualdi), també experimenta el descontentament de la seva pròpia vida, però, incapaç de fer front a qualsevol problema, no sap ni tan sols trobar una veritable solució i acaba agafant-se a evasions fàcils, com el fet d'esdevenir l'amant d'un home madur de poca integritat moral (Claudio Gora).
Marina (Anna Maria Ferrero) sembla compartir les manies intel·lectuals d'Anselm, de qui està enamorada, però quan rep una herència considerable, sent que se li desperta de pressa l'amor pels diners i pels "béns", i aspira a esdevenir una administradora acurada del seu patrimoni. Per això ella i l'Anselm acaben trencant. El grup dels delfins inclou també la comtessa Cherè (Betsy Blair), cap espiritual incontestable del grup i *arbiter elegantiarum* de la ciutat. Però fixeu-vos com acaba. Cherè s'enfonsa entre comptes impagats i lletres de canvi retornades i es descobreix que havia fundat tot el seu imperi de vida elegant en un bluf financer: un fet imperdonable als ulls dels altres del grup, que alimenten ferments espirituals diversos, però sempre a l'ombra d'una conspícua reserva de milions, i per als quals, en el fons, l'únic veritable delicte és ser pobre. Anselm, l'intel·lectual i rebel, no es rebel·la per qualsevol cosa i col·laborarà amb el seu pare a l'empresa, encara que coneix els orígens pocs clars de la riquesa de la família. Fedora, la noia pobre que ha entrat a formar part dels delfins fent-se amiga d'Albert. i que s'ha quedat embarassada, comprèn la vulgaritat i la nul·litat del seu home. Però ara, malgrat que n'estima un altre, un metge funcionari "honest" i petit burgès, no té la força de tallar i d'afrontar l'escàndol públic, i es resigna a romandre com està, encara que s'hagi adonat ja de les seves limitacions.

I DELFINI és un retrat real d'una certa vida italiana. La pel·lícula proposa ambients que mai no havien estat tractats pel nostre cinema i ens els mostra amb una òptica bastant profunda. És una pel·lícula de l'any 60, encara que es pot dir que és actual. Només cal agafar el personatge interpretat per Tomas Milian, aquell del jove ric i egoista, i gratuïtament cínic, com cadascú de nosaltres en coneixem a dotzenes, per adonar-nos que I DELFINI, si bé no ha estat una pel·lícula fonamental, almenys ha encertat la diana en un aspecte incontestable de la vida italiana. (...) Allò que diu no és sempre irreprotxable, però ho diu amb una suficient força de convicció.

Sergio Frosali (La Nazione, *2 de setembre de 1960)*

GLI SBANDATI

Permeteu-me que consideri GLI SBANDATI amb més atenció de la que li han dedicat, fins avui, molts crítics, encara que en general han estat més aviat benèvols. La pel·lícula i el seu director, Francesco Maselli, han tingut una gran aprovació; però entre tantes lloances ens ha semblat advertir una mena d'objecció: la reflexió, més o menys explícita, que es tracta d'una primera novel·la o d'uns tesi doctoral. Segons la nostra opinió, Maselli no es mereix ser tractat com Pierino Gamba: ja que, malgrat que no té encara els trenta anys, el director de GLI SBANDATI demostra una maduresa d'intencions i una competència tècnica que molts veterans no han somiat mai a tenir: Eisenstein, a més a més, va dirigir STACHKA als vint-i-sis anys; als vint-i-nou, Jean Vigo ja havia realitzat la seva obra extraordinària; Orson Welles, quan va fer CITIZEN KANE, tenia vint-i-cinc anys. Amb això no volem afirmar que Maselli sigui Welles o Vigo, o Eisenstein, ni que GLI SBANDATI s'hagi de posar al mateix nivell que les pel·lícules que hem recordat. Però sembla clar que l'edat no té una gran importància pel que fa a la valoració d'una pel·lícula: encara que, com en el cas de GLI SBANDATI, la pròpia pel·lícula neix, a més a més, de la col·laboració d'un equip sencer de gent jove. Si són joves i tenen les idees clares, molt millor.
I vet aquí per què GLI SBANDATI representa un moment important per al nostre cinema, a part dels futurs desenvolupaments que pugui tenir el 'cas Maselli".
Mentre el neorealisme nascut de la guerra i de la Resistència es debat en una llarga crisi que reflecteix les contradiccions i les equivocacions de la nostra vida nacional, GLI SBANDATI torna amb tota la senzillesa als orígens de la mencionada escola italiana i proposa com a models, sense cap dubte, ROMA CITTÀ APERTA i PAISÀ. Una manera segura de agafar el pols del gran malalt, el cinema italià, i d'intentar una de

les cures possibles. Però això no és suficient: hi ha qui veu actualment la Resistència com un tema inabordable sense el suport d'un pesant aparell ideològic que recondueix tots els personatges a una premeditada funció històrica: Maselli i els seus amics han gosat enfocar directament el tema des de la perspectiva menys fàcil, la d'una categoria social a la qual el fenomen de la Resistència ha agafat sense preparació, quasi de sorpresa. Si ho recordem bé, no hi ha en els grans pel·lícules del primer neorealisme ni un sol representant plausible de la classe acomodada: i vet aquí que Maselli ha valorat amb precisió el pes d'aquest moment en la història de la burgesia italiana, i n'ha analitzat alguns aspectes a través dels diferents estudis psicològics que ha après del seu mestre Antonioni. Per això, es pot dir que amb GLI SBANDATI el cinema italià torna a PAISA passant per l'experiència de CRONACA DE UN AMORE: una bona manera, ens sembla, de valorar el camí recorregut i de procedir sense renúncies polèmiques en un terreny encara fèrtil per a descobriments. Els procediments i l'esperit de la pel·lícula pertanyen a la vena més pura del neorealisme, sense quasi complexos populistes ni preocupacions retòriques.
Afegiu, a aquest enfocament feliç, el talent riquíssim de Maselli i l'elegància formal de la seva forma de contar, i obtindreu GLI SBANDATI, una pel·lícula que, amb totes les incerteses i els defectes que els altres li han volgut atribuir, té qualitats impressionants de frescor i de novetat; i volem també parlar d'una veritable actriu, Lucia Bosé, perquè aquesta vegada la paraula no cau en l'exageració: en la plàcida sensualitat, en la bondat quasi infantil, en les llàgrimes veritables del seu personatge, popular i milanès, Lucia retroba finament, i emocionant-nos, el món de l'adolescència, un descobriment que sobreentén una maduresa conquistada.

Tullio Kezich (Sipario, *núm. 120, 1956*)

Alexander Dovjenko

1994 ha estat entre d'altres el del centenari del cineasta soviètic Alexander Dovjenko, nascut a la República d'Ucraïna, el 12 de setembre de 1894, havent esdevingut un dels cineastes més importants dels primers anys del període revolucionari. Com homenatge, presentem un recull de 4 de les seves obres més significatives. Agraïm la col·laboració de la Filmoteca Española, per ZVENIGORA.

Neix a Sonitsi (Ucraïna) el 12 de setembre de 1894 i mor a Kíev el 25 de novembre de 1956. De pares illetrats, la seva infantesa, marcada pel camp i pels treballs agrícoles, desenvolupa en ell un amor envers la naturalesa que serà la clau principal del seu cinema. Després d'exercir de mestre de 1915 a 1917, pren part en la guerra d'alliberament d'Ucraïna de 1917-19. Secretari de secció a Kiev i després membre de la Comissaria del Poble a Jarkov, treballa en diverses ambaixades soviètiques (Varsòvia, Munic, Berlín). Alumne del pintor expressionista Erich Hekkel, cultiva la pintura i publica caricatures al diari de Jarkov *Visti (Les Notícies)*, amb el pseudònim de Sachko. Aquesta activitat artística no el satisfà i el 1926 es trasllada a Odessa, on aconsegueix entrar als estudis cinematogràfics Vufku. Guionista de VASSIA REFORMATOR (VASSIA, EL REFORMADOR), en la realització de la qual col·labora amb l'operador I. Rona després de la defecció del director F. Lopatinskij, la seva primera pel·lícula és IAGODKA LUBVI, una comèdia a la manera de Mack Sennet. El 1927 escriu, dirigeix i actua en SUMKA DIPKURIERA, una vaga imitació d'EL DOCTOR MABUSE (DR. MABUSE, DER SPIELER, 1922), de Fritz Lang. L'any següent es casa amb l'actriu Yulia Solntséva, que es convertirà en la seva principal col·laboradora, i porta a terme la seva primera pel·lícula personal, ZAKOLDOVANNOIE MIESTO –més coneguda per ZVENIGORA–, "una barreja sorprenent de realitat i d'imaginació poètica profundament nacional" (Eisenstein), en la qual, a través de la recerca simbòlica d'un tresor, ofereix un panorama històric d'Ucraïna, les referències localistes del qual li valgueren ser considerada com a "incomprensible" per part de les autoritats cinematogràfiques. La seva obra posterior se centra en l'evolució de la seva Ucraïna natal durant les diverses etapes de la seva integració en l'URSS: ARSENAL, un cant a la classe obrera ucraïnesa que es va rebel·lar a l'arsenal de Kíev el gener de 1918, i sobretot ZEMLIA, una crònica poètica i sensual dels canvis que la revolució ocasiona en la vida d'un petit poble, unànimement considerada com la seva obra mestra i una de les cimeres de la història del cinema. La seva formació pedagògica i la seva aptitud envers allò didàctic,

Arsenal

unides amb el seu convenciment de la necessitat d'instruir les masses, coincideixen perfectament amb les consignes oficials d'exaltar la construcció del socialisme: IVAN, un poema sobre la transformació d'un camperol ucraïnès en obrer, i AEROGRAD, una faula d'anticipació política sobre la construcció d'una ciutat-aeroport, el converteixen en un cineasta influent i respectat. Per invitació d'Stalin, treballa quatre anys en una pel·lícula sobre CHTCHORS, l'heroi nacional ucraïnès del mateix nom; en la seva última fase topa amb la censura, però les dificultats s'aplanen amb el calorós acolliment del públic, i és nomenat director artístic dels estudis de Kíev. El 1939 realitza un documental de muntatge, OSVOBODJENIE, sobre l'alliberament d'Ucraïna occidental del jou alemany. Arran de la invasió nazi del 22 de juny de 1941, es trasllada a Moscou i assumeix la direcció del diari de guerra *Krasnaia Zvesda (Estrella Roja)*. Convertit en corresponsal de guerra, deixa constància de la seva experiència en un llibre de relats que apareix el 1942 i concep una gran trilogia cinematogràfica sobre Ucraïna, de la qual escriu la segona part (que la seva dona rodarà el 1960), amb una forta reacció adversa: convocat el gener de 1944 pel Politburó, al febrer és rellevat del seu càrrec a Kíev i cau en desgràcia temporalment. Com a conseqüència, les seves pel·lícules de muntatge, BITYA ZA NACHOU SOVIETSKOUIU UCRANIU i POVIEBÀ NA PRAVOBEREJNOI UKRANIE seran filmades oficialment per la seva esposa; en unes condicions gairebé clandestines, supervisa la realització de STRANA ROD NAIA (PAIS NATAL), de G. Balassian i L. Isaakian, una exaltació de l'Armènia soviètica. Dedicat a la literatura, escriu una obra teatral biogràfica sobre el biòleg Miciurin, JIZN V TSVETU (LA VIDA EN FLORS), que després porta a la pantalla; d'acord amb les consignes del Partit, la pel·lícula és tornada a muntar, se'n suprimeix tota menció a la vida privada del científic i és estrenada el 1948 amb el títol de MICIURIN. El 1949 inicia PROSCHAI AMERIKA, sobre un guió que li és imposat, que queda inacabada per ordre superior. Professor al VGIK de Moscou, la seva experiència personal en la construcció de la presa de Kakhova l'anima a convertir en realitat la trilogia ucraïnesa que va projectar durant la guerra. Després de tres anys de preparació de la que havia de ser la tercera part, POEMA O MOHIE, la mort el sorprèn pocs dies abans de començar el rodatge. Com a homenatge a la seva memòria, Yulia Solntséva es fa càrrec de la seva realització i completa la projectada trilogia el 1960 i el 1964, respectivament, amb POVEST PLAMENNYKH LIET (CRÒNICA DELS ANYS DE FOC) i ZATCHAROVANNIA DESNA (EL DESNA ENCANTAT), a les quals s'uneix, el 1968, una pel·lícula basada en cinc dels seus relats, NEZABIVAIEMOIE (L'INOBLIDABLE). Aquestes pel·lícules, per bé que no es poden considerar en rigor com a pertanyents a Dovjenko, constitueixen un cas insòlit de supervivència de l'obra d'un artista més enllà de la mort, un artista que mereix ser considerat com un dels grans poetes i visionaris del cinema.

José Luis Guarner (Enciclopèdia Burulan, *vol. 8, 1973*)

Zvenigora

Propera setmana:
Andrei Tarkovski
Cinema colombià

Propers cicles:
Jacques Doillon

DILLUNS 21

17.00

Francesco Maselli:
L'alba/L'alba
Francesco Maselli, 1991. Int.: Nastassja Kinski, Massimo Dapporto. Itàlia. V.O.S.C.

El darrer, per ara, film dirigit per Maselli és un viatge al fons de la memòria d'una dona, Karin, que a l'arribar a un hotel, recorda, en *flash-backs* successius, el seu amor *fou*, apassionat, intens, viscut amb Massimo, sacsejat de trobades i comiats en el temps. La força del film està en que tota la història s'explica sense sortir de l'habitació de l'hotel.

19.30

Alexander Dovjenko:
Zvenigora/La muntanya del tresor
Alexander Dovjenko, 1928. Int.: Nikolai Nademsky, Semion Svachenko, Alexandre Podorojny. URSS. Muda, rètols en català.

Zvenigora és el nom d'una muntanya que segons les llegendes populars que expliquen la gent gran de la zona, amaga un tresor. Aquest tresor és cobejat per moltes persones, entre les quals destaquen dos germans, que amb l'esclat de la Revolució quedaran enfrontats. El film és un torrent d'imatges de gran força poètica i de gran lirisme.

22.00

Francesco Maselli:
Il segreto/El secret
Francesco Maselli, 1990. Int.: Nastassja Kinski, Franco Citti, Stefano Dionisi, Chiara Caselli. Itàlia. V.O.S.C.

Carlo s'enamora de Lucia, cambrera d'un restaurant de menjar ràpid. La noia ha tingut una infància i una adolescència molt difícils, vivint amb el pare. De fet, d'aquesta relació la noia guarda en secret esdeveniments que encara trasbalsen la seva vida present i la relació afectiva amb el noi.

DIMARTS 22

17.00

Francesco Maselli:
Storia d'amore/Una història d'amor
Francesco Maselli, 1986. Int.: Valeria Golino, Blas Roca-Rey, Livio Panieri, Luigi Diberti, Gabriella Giorgelli. Itàlia. V.O.S.C.

Bruna és una noia de divuit anys que treballa com a dona de fer feines en una gran oficina, la qual cosa l'obliga a matinar cada dia. Precisament a l'autobús de línia que la porta a la feina, coneix Sergio, de la mateixa edat, que treballa en una lleteria. Tots dos s'enamoren. Però hi ha un tercer, Mario, un adolescent també enamorat de la noia. Ella intentarà compaginar un amor a tres.

19.30

Alexander Dovejnko:
Arsenal/Arsenal
Alexander Dovjenko, 1929. Int.: Semion Svachenko, Amvrossy Boutchma, Nikolai Nademsky. URSS. Muda, rètols en castellà.

El 1918, després de la desfeta de la Primera Guerra Mundial, Timoch arriba a la fàbrica Arsenal e incita als obrers a lluitar per la Revolució, el que provoca una sèrie d'enfrontaments amb cosacs ucranians, la qual cosa desemboca en una masacre, de la que Timoch resta invulnerable, com a símbol de la revolució que és. Un altre film clarament metafòric del període revolucionari que té tota la força en el poder del muntatge.

22.00

Francesco Maselli:
L'alba/L'alba
Francesco Maselli, 1991. Int.: Nastassja Kinski, Massimo Dapporto. Itàlia. V.O.S.C.

El darrer, per ara, film dirigit per Maselli és un viatge al fons de la memòria d'una dona, Karin, que a l'arribar a un hotel, recorda, en *flash-backs* successius, el seu amor *fou*, apassionat, intens, viscut amb Massimo, sacsejat de trobades i comiats en el temps. La força del film està en que tota la història s'explica sense sortir de l'habitació de l'hotel.

DIMECRES 23

17.00

Alexander Dovjenko:
Zvenigora/La muntanya del tresor
Alexander Dovjenko, 1928. Int.: Nikolai Nademsky, Semion Svachenko, Alexandre Podorojny. URSS. Muda, rètols en català.

Zvenigora és el nom d'una muntanya que segons les llegendes populars que expliquen la gent gran de la zona, amaga un tresor. Aquest tresor és cobejat per moltes persones, entre les quals destaquen dos germans, que amb l'esclat de la Revolució quedaran enfrontats. El film és un torrent d'imatges de gran força poètica i de gran lirisme.

19.30

Alexander Dovjenko:
Zemlia/La tierra
Alexander Dovjenko, 1930. Int.: Stepan Chkourat, Semion Svachenko, Youlia Solntseva, Elena Maximova. URSS. Muda, rètols en castellà..

El darrer film mut de Dovjenko és també una de les seves obres més esplèndides, on llueix més el seu lirisme visual. Un poema èpic, un cant a la terra i a la vida, a l'esperit nou sorgit de la revolució. La història es centra en el període de la col·lectivització de les propietats agrícoles, amb l'òbvia divisió d'opinions: els rics estan en contra, els camperols a favor.

22.00

Francesco Maselli:
Il sospetto/La sospita
Francesco Maselli, 1975. Int.: Gian Maria Volontè, Annie Girardot, Renato Salvatori, Felice Andreasi, Pietro Biondi. Itàlia. V.O.S.C.

En plena consolidació del feixisme a Itàlia, als anys 30, un militant del clandestí Partit Comunista arriba a Torí per contactar amb la cèl·lula del partit. És un home compromès que anys enrera havia tingut alguna diferència amb la línia política marcada pel Partit. A l'entorn dels companys es sospita que hi ha un traïdor. Aquest militant, Emilio, personatge interpretat per Volontè –presència constant en el cinema polític italià– també és considerat sospitós.

DIJOUS 24

17.00

Alexander Dovejnko:
Arsenal/Arsenal
Alexander Dovjenko, 1929. Int.: Semion Svachenko, Amvrossy Boutchma, Nikolai Nademsky. URSS. Muda, rètols en castellà.

El 1918, després de la desfeta de la Primera Guerra Mundial, Timoch arriba a la fàbrica Arsenal e incita als obrers a lluitar per la Revolució, el que provoca una sèrie d'enfrontaments amb cosacs ucranians, la qual cosa desemboca en una masacre, de la que Timoch resta invulnerable, com a símbol de la revolució que és. Un altre film clarament metafòric del període revolucionari que té tota la força en el poder del muntatge.

19.30

Alexander Dovjenko:
Chtchors/Chtchors
Alexander Dovjenko, Youlia Solntseva, 1939. Int.: Evgueni Samoïlov, Ivan Skouratov, L. Liachenko. URSS. V.O.S.E.

Chtchors és el comandant de l'Exèrcit Roig d'Ucraïna que el 1919 va haver de lluitar tant contra els alemanys com contra una unitat anarquista i encara més tard va fer front a una invasió dels polonesos. La pel·lícula és un fresc històric d'exaltació dels valors dels grans herois de la lluita revolucionària, que il·lustra a la perfecció l'anomenat realisme socialista, sense que Dovjenko es vegi obligat a renunciar a la seva habitual poesia fílmica.

22.00

Francesco Maselli:
Lettera aperta a un giornale della sera/Carta oberta a un diari de la tarda
Francesco Maselli, 1970. Int.: Nanni Loy, Piero Faggioni, Daniele Dublino, Massimo Sarchielli. Itàlia. V.O.S.C.

Un grup d'intel·lectuals romans, d'ideologia comunista, professionals d'àmbits variats de la cultura, es reuneixen de forma habitual fent teoria política. Un dia decideixen passar a l'acció i escriuen una carta a un diari en la que anuncien una participació més directa com homes de cultura dins de la guerra del Vietnam. La carta tindrà un ressò a Europa, provocant tot un seguit de reaccions.

DIVENDRES 25

17.00

Alexander Dovjenko:
Zemlia/La tierra
Alexander Dovjenko, 1930. Int.: Stepan Chkourat, Semion Svachenko, Youlia Solntseva, Elena Maximova. URSS. Muda, rètols en castellà.

El darrer film mut de Dovjenko és també una de les seves obres més esplèndides, on llueix més el seu lirisme visual. Un poema èpic, un cant a la terra i a la vida, a l'esperit nou sorgit de la revolució. La història es centra en el període de la col·lectivització de les propietats agrícoles, amb l'òbvia divisió d'opinions: els rics estan en contra, els camperols a favor.

19.30

Francesco Maselli:
I delfini/Els delfins
Francesco Maselli, 1960. Int.: Claudia Cardinale, Gérard Blain, Antonella Lualdi, Betsy Blair, Anna Maria Ferrero, Sergio Fantoni. Itàlia. V.O.S.C.

Mario és un jove metge que acaba d'arribar a la ciutat, que viu com a hoste a casa de Fedora i la seva mare, les quals pateixen greus problemes econòmics. Les circumstàncies fan que aquests personatges entrin en contacte amb membres de la noblesa i de la classe alta, quedant Fedora enlluernada per aquest món. A partir d'aquí, però, els fets s'encadenen.

22.00

Francesco Maselli:
Gli indifferenti/Els indiferents
Francesco Maselli, 1964. Int.: Claudia Cardinale, Tomas Milian, Paulette Goddard, Rod Steiger, Shelley Winters. Itàlia-França. V.O.S.C.

Inspirat en una obra d'Alberto Moravia i ambientat als anys vint a Roma, Maselli va reduir la història al mínim, centrant-se en cinc personatges tancats en una casa, en un ambient força claustrofòbic i un exterior plujós gairebé no vist, predominant la descripció dels personatges i els seus sentiments interiors.

DISSABTE 26

17.00

Alexander Dovjenko:
Chtchors/Chtchors
Alexander Dovjenko, Youlia Solntseva, 1939. Int.: Evgueni Samoïlov, Ivan Skouratov, L. Liachenko. URSS. V.O.S.E.

Chtchors és el comandant de l'Exèrcit Roig d'Ucraïna que el 1919 va haver de lluitar tant contra els alemanys com contra una unitat anarquista i encara més tard va fer front a una invasió dels polonesos. La pel·lícula és un fresc històric d'exaltació dels valors dels grans herois de la lluita revolucionària, que il·lustra a la perfecció l'anomenat realisme socialista, sense que Dovjenko es vegi obligat a renunciar a la seva habitual poesia fílmica.

19.30

Francesco Maselli:
Bambini/Nens, Francesco Maselli, 1951. Itàlia. V.O.S.C.
Ombrellai/Paraigües, Francesco Maselli, 1952. Itàlia. V.O.S.C.
Zona pericolosa/Zona perillosa, Francesco Maselli, 1952. Itàlia. V.O.S.C.
Storia di Caterina/La història de Caterina
Francesco Maselli, Cesare Zavattini, 1955. Int.: Actors no professionals. Itàlia. V.O.S.C.

El programa està composat per alguns dels primers curts de Maselli, junt a l'episodi que va dirigir amb la col·laboració de Zavattini per *L'amore in città*. Altres episodis eren de Lizzani, Fellini, Antonioni, Risi i Lattuada. La Caterina del títol és una noia arribada a Roma des de Sicília, buscant feina, després d'haver estat deshonrada, davant l'escàndol de la seva família. Un film ple de desesperació.

22.00

Francesco Maselli:
Gli sbandati/Els desorientats
Francesco Maselli, 1955. Int.: Lucia Bosè, Jean Pierre Mocky, Antonio De Teffe, Isa Miranda. Itàlia. V.O.S.C.

El primer film de Maselli en solitari fou un melodrama ambientat en els darrers anys de la guerra, en concret a finals de 1943. Un grup de nois viu la guerra lluny de les bombes, al camp. Entre d'altres hi ha Andrea, fill d'una noble família d'industrials i Carlo, fill d'un dels caps feixistes de la zona. Els dies passen tranquils fins que arriba un grup de gent de Milà, entre ells una noia, Lucia, que trencarà l'equilibri d'aquesta convivència.

DIUMENGE 27

17.00

Sessió infantil:
Szaffi/El tresor del castell del paixà
Attila Dargay, 1984. Hongria. V.C.

Una cinta d'animació l'acció de la qual comença a Hongria, a finals del segle XVII, on el nostre jove heroi haurà d'impedir que un important tresor caigui en mans del governador i del seu ajudant, el malvat Rat Penat. La direcció i l'animació són tasques d'Attila Dargay, nascut l'any 1927 i un dels principals creadors de dibuixos animats hongaresos.

19.30

Francesco Maselli:
Storia d'amore/Una història d'amor
Francesco Maselli, 1986. Int.: Valeria Golino, Blas Roca-Rey, Livio Panieri, Luigi Diberti, Gabriella Giorgelli. Itàlia. V.O.S.C.

Bruna és una noia de divuit anys que treballa com a dona de fer feines en una gran oficina, la qual cosa l'obliga a matinar cada dia. Precisament a l'autobús de línia que la porta a la feina, coneix Sergio, de la mateixa edat, que treballa en una lleteria. Tots dos s'enamoren. Però hi ha un tercer, Mario, un adolescent també enamorat de la noia. Ella intentarà compaginar un amor a tres.

22.00

Francesco Maselli:
Codice privato/Codi privat
Francesco Maselli, 1988. Int.: Ornella Muti. Itàlia. V.O.S.C.

Anna, noia d'origen humil, descobreix que el seu amant, intel·lectual d'uns cinquanta anys, l'ha abandonada. A casa, tota sola, mantè una sèrie de trucades telefòniques que li reafirmen l'abandó. Troba a l'ordinador del company una memòria secreta que li descobrirà moltes coses de la seva relació. Un film al servei de la Muti, en una línia semblant a la de *La veu humana* –de fet el film està dedicat a Jean Cocteau– però amb final sorpresa.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 10

28 novembre
4 desembre 1994

Andrei Tarkovski

Cinema colombià

Andrei Tarkosvki

Tarkovski va morir en els darrers dies de l'any 1986. En aquella època ja estava exiliat del seu país, l'URSS i desenvolupava la seva carrera de forma erràtica per diversos països europeus, sense que aquesta circumstància signifiqués una minva o canvi del seu estil, sobri, visionari, lúcid, pessimista, que el van convertir en un dels grans poetes de la imatge. Ara oferim una retrospectiva completa de la seva obra, incloent-hi el celebrat mig-metratge, *La piconadora i el violí* amb el que es va graduar a l'Escola de Cinema de Moscou. Per aquesta sessió (dilluns, 19.30 hores), comptarem amb l'assistència de la senyora Larissa Tarkovski i Charles H. de Brantes, gràcies a la col·laboració del Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya, (C.E.C.C.), Grup Cinema Art, SL i l'Institut International Andrei Tarkovski, organitzadors d'una exposició de fotografies i d'una taula rodona sobre l'obra del cineasta. L'exposició es desenvoluparà del 28 de novembre fins el 2 de desembre. La taula rodona serà el dia 28, a les 12 hores (entrada lliure) amb la presència de la Sra. Tarkovski i el Sr. de Brantes i altres participants encara per concretar. Aquests actes tindran lloc al C.E.C.C. (Casp, 33, pral.). Per més informació trucar al 412 04 84.

Offret

LA CASA ON PLOU

D'entrada és difícil no ser sensible, en un film de Tarkovski, al retorn de certes sensacions elementals que es refereixen a beure, a menjar, a tocar, a dormir, i que, en al seva manera de ser presentades, mantenen la força que tenien en la infantesa.

L'escalfor del foc, la frescor de la llet, la rodonesa de la bombeta elèctrica que il·lumina, la suavitat del coixí, la mà desarmada d'un home que dorm...., això són coses que s'hi troben, amb una gran presència i, fins i tot, una certa violència. Si aquestes sensacions no tenen res a veure amb el panteisme acadèmic que poden tenir en Eisenstein, per exemple (la llet, en la seqüència de la desnatadora de LA LINEA GENERAL, una sublim i gegantesca anticipació de l'espot publicitari) és perquè no s'esdevenen mai al nivell del símbol, són captades amb una mena d'avidesa immediata. Ja en el primer film, LA PICONADORA I EL VIOLÍ, l'objecte més intensament present no és pas el violí del nen, sinó una gran poma vermella i el que en queda després que una nena l'ha devorada. A l'estació espacial de SOLARIS, el moble més important de la cabina on s'allotja el protagonista és el llit, amb els seus dos grans coixins blaus. A STALKER, la imatge d'un gos assedegat que beu agafa una presència fantàstica i fins i tot els vasos amb què, al final del mateix film, la filla sorda-muda de Stalker fa el seu jo de màgia tenen una materialitat de vas increïble. Hi ha qui diria que el *pintor* que va ser Tarkovski, abans de decidir-se a fer cinema (igual que Bresson o David Lynch) es nota en aquesta força de *lliurament* dels objectes, però jo crec que hi ha també en aquest lliurament alguna cosa més immediata, un salvatgisme de la captació visual present en les imatges més preparades.

D'altra banda, jo no veig pas en aquestes imatges un culte a allò viscut, en nom d'una mena d'angelisme de la sensació, sempre "bona" en oposició al llenguatge. En Tarkovski es parla molt, amb paraules fortes i que comprometen, i les imatges concretes arriben a ressonar en relació amb aquestes paraules agafades seriosament. Responent a un entrevistador anglès que li preguntava si les imatges, en els seus films, són més importants que les paraules, Tarkovski va dir que "*el discurs i les paraules formen part d'un món que ens envolta. Per què rebutjar aquesta part del món escollint de fer una pel·lícula muda? Això seria pur formalisme*" (*Positif*, núm. 249).

Jo penso que es pot entendre aquesta resposta en l'altra sentit: parlar del discurs com d'una part del món representa fer-li perdre el lloc preponderant que té normalment. Al mateix temps, crec que els films de Tarkovski no serien certament tan apassionants

Ivanovo Destvo

Solaris

i magnífics sense aquesta dialèctica entre la paraula abundant i grau que s'hi profereix i les imatges que fan que aquestes paraules es perdin en un espai concret i viu.

En Tarkovski, la sensació no és pas especialment una font de reconciliació i d'harmonia amb el món, i tampoc un mitjà de comunicació amb un "altre món". No hi ha pas aquí la sensualitat feliç, lustral, d'un Paradjanov, respecte a qui Tarkovski ha manifestat tantes vegades la seva admiració: la sensació sempre hi és abundant, de sobra, forçosament trasbalsadora, desequilibradora, a la manera d'aquell moment d'abraçada fugissera que reuneix acrobàticament, en aquest film, un home i una dona damunt el buit d'una trinxera.

També s'ha destacat que els seus films estan plens d'impressions proustianes, de "naturaleses mortes" en moviment: la llet escampada que es barreja amb l'aigua enfangada d'un riu (ANDREI ROUBLEV); la pluja que cau dins una tassa que te oblidada sobre una taula de jardí (SOLARIS); una taca de vapor que s'esborra lentament damunt la fusta envernissada d'un moble (EL ESPEJO), un nen mateix (SOLARIS, que està ple d'aquesta mena de coses "entrevistes"). Gairebé sempre, aquestes sensacions es tradueixen en la fugida, la pèrdua, el lliscament. Fins i tot si, de vegades, es pot criticar el caràcter una mica elaborat, "preparat", d'aquests *efectes de fugida*, resulta que, per Tarkovski, amb això es tracta de captar la *veritat* d'una cosa passatgera, de *traduir* alguna cosa, tot utilitzant allò amb què, tal com veurem després, el cinema toca de més a prop, segons ell, la realitat: l'enregistrament del temps.

Imaginem-nos una escena típicament a la manera de Tarkovski: tres personatges reunits, dos dels quals discuteixen llargament, agrament, mentre el tercer resta estirat, passiu, seguint alguna cosa amb la mirada. És, per exemple, en LA INFANCIA DE IVAN, el noi que contempla els detalls d'una volta que té al damunt, o, a STALKER, un home que deixa derivar la seva mirada seguint el corrent d'un rierol. Com que el so de les veus és suficient per assegurar la continuïtat de l'escena, la càmera es posa a lliscar, en una mena de somieig, sobre els elements de l'entorn. Separades dels cossos que les emeten, les veus llisquen com si fossin una mena de secreció humana, l'objecte d'una atenció que podem anomenar flotant. Es podria veure, en aquesta deriva, una condemnació de les subtileses humanes per valorar millor l'infinita riquesa de la matèria. Però jo no crec pas que quan la mirada de la càmera llisca així d'un objecte a un altre, i especialment d'un subjecte humà a uns objectes, un paisatge, una matèria, això sigui per expressar una preferència, un objectiu, una jerarquia de les coses filmades. És precisament propi del cinema no fixar els seus objectes en una jerarquia entre la figura i el fons, les coses principals i les coses accessòries.

Tarkovski forma part d'aquells cineastes per als quals, portat al límit, cada porció de l'espai tendeix a estar igualment investida d'una espera, d'una inquietud, davant el sorgiment possible d'una forma. D'aquí prové el seu interès pels llindars, on la forma és a punt per dissoldre's en la matèria o per emergir-ne (els plans "informals" del planeta Solaris, el treball sobre la granulació, com també sobre l'emergència de la diferenciació acolorida a partir del llim indefinible d'un blanc i negre on el color acaba perdent-se).

El seu cinema reposa sobre el capgirament de les lleis i els costums que determinen en una imatge què és la figura i què és el fons: la imatge batega amb aquesta mobilitat, fins i tot de la relació figura/fons, que no és pas ignorada ni negada, al contrari; no es tracta pas de *nivellar*, sinó de deixar oberta una pregunta. Es pot relacionar amb això el nombre, considerable en Tarkovski, d'efectes "irritants" (esquinços, caigudes d'objectes, lapsus, efectes de fugida), que mantenen oberta, en el pla més evident , la pregunta de què cal veure, captar, comprendre.

D'altres ja han comentat la insistència, en Tarkovski, de motius visuals i rítmics com el de l'aigua, els fenòmens naturals. No en tornaré a parlar, excepte per dir en què aquesta utilització de la natura és ambígua, com a procediment de posada en escena, i com el seu cinema se sosté precisament amb aquesta ambigüitat. En veig un exemple en la manera com col·loca, en les seves escenes més perilloses i més elaborades, animals domèstics (ja hi havia un gat a LA PICONADORA I EL VIOLÍ, hi ha gossos en les darreres pel·lícules), evidentment ensinistrats i dirigits, però que representen, a causa de la seva imprevisibilitat animal, una situació de risc en el desenvolupament del pla, com també una mena de certificació de realitat. De la mateixa manera, Tarkovski falseja sovint les velocitats, organitza "aviades d'ocells" falsament fortuïtes i, al mateix temps, demana a la natura, mitjançant fenòmens espontanis, com el pas del vent sobre un camp (EL ESPEJO) i xàfecs inesperats, una mena de *certificació del temps real*.

No atorgo pas a Tarkovski la ingenuïtat de creure que el públic no es plantejarà mai la qüestió sobre la determinació o l'espontaneïtat en els fenòmens naturals que es veuen: és veritat que compta amb aquesta pregunta, que l'organitza com un element d'inquietud suplementari.

La figura cinematogràfica, segons Tarkovski, és l'element primer del seu cinema i és una cosa que només existeix *en el temps*. El seu aspecte dominant és el *ritme que expressa l'escolament del temps a l'interior del pla*", un ritme de diverses velocitats, de diverses dimensions, des de l'agitació microtemporal d'una pluja fins a vastos i lents desplaçaments.

Aquest ritme intern, orgànic, del pla, ell l'oposa al pseudo-ritme creat artificialment amb el muntatge. Per Tarkovski, "*el temps s'escola, en un film, no gràcies als collages, sinó malgrat la seva existència*", i el muntatge, "*si organitza l'estructura del film, no crea pas, tal com hi ha el costum de pensar que fa, el ritme del film*", no és més que un "*mitjà d'enganxar els trossos tenint en compte la pressió del temps que és present en cadascun dels trossos*" cosa que el porta a definir aquesta figura cinematogràfica com "*una escultura amb el temps com a material*".

L'error seria traduir "figura cinematogràfica" per pla, ja que no és en absolut assimilable amb cap element de naturalesa tècnica, pla, muntatge, imatge, so. "*Reflex vivent de la vida*", desborda totes aquestes unitats, és alguna cosa que "*es propaga fora del pla*" i que no és només visual. "*Un veritable film, amb el temps fixat correctament sobre la pel·lícula, surt dels límits del pla i viu en el temps com el temps viu en ell*".

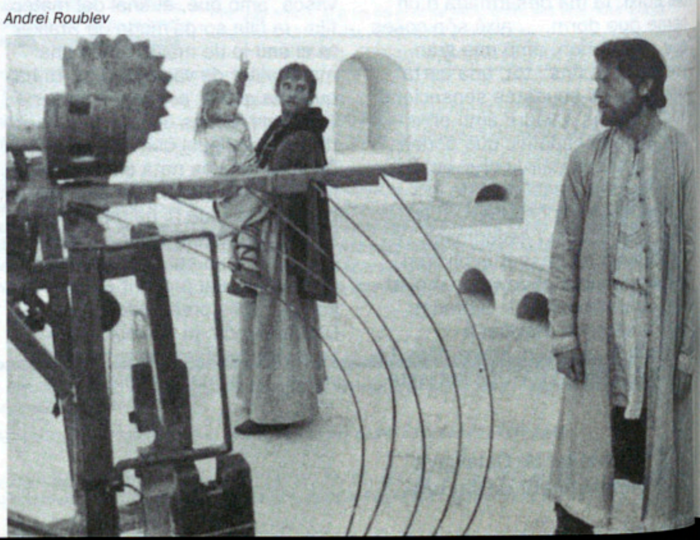
Aquí se situa, al meu entendre, la seva intuïció profunda de l'essència del cinema, quan refusa d'assimilar-lo a un llenguatge que combina unitats com pla, imatges, sons, etc.

És en els films, STALKER i NOSTÀLGIA, on es porta al més lluny possible aquesta idea del ritme intern del pla al servei de la figura cinematogràfica; hi ha freqüentment llargs plans molt organitzats amb desplaçaments d'homes i animals, combinats amb *zooms* molt lents cap endavant o cap endarrrera, i *travellings* laterals. Aquests plans comporten sovint, al mateix temps, altres ritmes microscòpics i formiguejadors de capes de fum, de vapor d'aigua, de pluja, d'escolaments, etc. Fan recordar els vessaments d'efectes de fum amb què Syberberg animava certs llargs plans fixos del seu HITLER, amb la sensació de la necessitat d'un índex de temps real a l'interior de les seves imatges.

Tarkovski, doncs, forma part d'aquells per als quals el pas entre dos plans és una mena de *resclosa* per fer passar, d'un pla a un altre, el flux temporal. Al mateix temps, sembla que en els seus films recents es produeix una mena d'inflor, d'hipertròfia del pla, de la seva durada interna, que no deixa de mirar de cua d'ull la seva fi ineluctable. Com si el pla visqués cada vegada més en l'espera de la seva interrupció, i no per ell mateix, mentre que fins a SOLARIS, segons que sembla, hi havia, fins i tot en els plans llargs, un desinterès del pla pel que feia al seu destí. És del tot caracaterística, a NOSTÀLGIA, l'escena de la prova de l'espelma, en què el protagonista ha de travessar d'anada i tornada el fons d'una mena de piscina buida amb una espelma encesa, i tornant a començar cada vegada que l'espelma se li apaga durant el camí. Tarkovski filma en un sol pla la successió interminable de tres o quatre temptatives, la darrera de les quals acaba tenint èxit. El petit espasme dolorós que el protago-nista acaba emetent quan aconsegueix finalment el seu objectiu té alguna cosa d'un orgasme molt de temps retingut i finalment alliberat: el pla en el temps real es pot acabar.

Observem que si en Fellini abunden també les escenes basades sobre representacions, proves, no es troben pas redoblades en el desafiament cinematogràfic d'un personatge en pla-seqüència; per tant, en temps real. I ens preguntem si Tarkovski no corre potser el perill de convertir en fetitxe la seva "figura cinematogràfica" identificant-la amb el pla i fent-ne una mena de ritual pesant, i si no caldria

Andrei Roublev



desitjar que retrobés aquella lleugeresa, aquella llibertat imaginativa de les relacions entre el ritme del pla i el seu tall que fa únics films com LA INFANCIA DE IVAN o SOLARIS.

Michael Chion (Cahiers du Cinéma, *núm. 358, abril de 1984*)

Cinema colombià

El cinema colombià ha estat un total desconegut al nostre país, fins esclatar l'èxit de *La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera, encara que aquest èxit no ha tingut una continuïtat amb l'arribada d'altres films. Ara proposem una mostra de films colombians realitzats en els darrers anys i aprofitem per estrenar el darrer film de Cabrera, *Aguilas no cazan moscas,* el qual serà presentat a la sala pel propi director (dilluns, a les 21.30 hores).
Agraïm la col·laboració prestada pel Consolat General de Colòmbia.

Entrevista amb Sergio Cabrera

Ent. –És inevitable que parlem de la seva pel·lícula anterior. Està sorprès de l'èxit qua ha aconseguit?
Sergio Cabrera. –Gràcies principalment als guardons obtinguts en l'anterior edició de la Setmana de Valladolid, la pel·lícula va tenir una distribució magnífica a Colòmbia, Itàlia i Espanya. Sens dubte, als colombians els hauria agradat, estava dissenyada amb aquesta intenció, però, per descomptat, mai no hauria pogut ser estrenada en tan bones condicions. El fet és que ha estat la pel·lícula més vista a Colòmbia, amb dos milions d'espectadors, el doble que PARQUE JURASICO. Després es va estrenar a Itàlia i a Espanya, i això em va obrir moltes petites portes, que ara m'han portat a AGUILAS NO CAZAN MOSCAS.
E. –Abans, cada projecte li costava anys d'esforços; com és que aquest ha sorgit en tot just un any?
S.C. –Quan vaig tornar a Colòmbia, em va proposar reestrenar TECNICAS DE DUELO, que va ser molt desafortunada en el seu llançament i la seva promoció l'any 1987. Vaig revisar la pel·lícula i, tot i que em seguia interessant, el projecte no es corresponia amb la visió que ara tinc del que ha de ser una pel·lícula d'estrena. Per això vaig proposar a la distribuïdora que em concedissin tres setmanes de rodatge per "redescobrir-la". Va ser així com va néixer AGUILAS NO CAZAN MOSCAS.
E. –AGUILAS NO CAZAN MOSCAS està feta amb la mateixa estratègia?
S.C. –LA ESTRATEGIA DEL CARACOL era la utopia unida a la consciència: un homenatge a la memòria d'un exiliat espanyol, el meu pare, Fausto, inspirat en una faula xinesa titulada: "De com el vell beneit va moure la muntanya". AGUILAS NO CAZAN MOSCAS, per la seva banda, a més de ser un experiment de muntatge i d'estar basada en un fet real esdevingut en un poblet colombià, té una doble moralitat: una, la que subscriu l'"anònim colombià del segle XX": "La veritat ens fa lliures, però, en buscar-la, ens convertim en els seus esclaus"; i l'altra, intentar de mostrar la inutilitat de la violència.
E. –En la pel·lícula, el jove Vladimir Oquendo decideix tornar al seu poble per descobrir la veritat sobre el duel entre el seu pare i el professor Albarracín. Els seus records pertanyen a TECNIQUES DE DUELO, rodada el 1987. Resulta sorprenent observar com, per cada personatge, els anys han passat autènticament. No només és versemblant, sinó real: aquests set anys es veuen en cada gest i en cada arruga.
S.G. –És veritat, sabia que podia disposar dels mateixos actors amb què vaig rodar TECNICAS DE DUELO, amb Humberto Dorado, que és també l'autor del guió, Frank Ramírez, Florina Lemaitre i el meu pare, Fausto. Era complex, però resultava summament interessant reprendre un història que semblava tancada.... Crec, fins i tot, que aquesta mena d'experiments serien molt positius per al cinema llatinoamericà; hi ha moltes produccions que aquests darrers anys no han esta valorades. Era una possibilitat.
E. –Es nota que continua creient que cada problema té la seva solució particular. Hi ha esperança per al futur del cinema llatinoamericà?
S.C. –El meu somni, ara, és dirigir una pel·lícula cada any, perquè crec que un director, per damunt de tot, ha de dirigir. Però penso que el cinema que nosaltres hem de fer ha de ser competitiu amb el cinema nord-americà, perquè, de fet, estem competint. Per això intento que el meu sigui espectacular, visual, que tingui actors i una història.
E. –Tant LA ESTRATEGIA DEL CARACOL com AGUILAS NO CAZAN MOSCAS estan plenes de diàlegs i reflexions de personatges íntegres que assumeixen amb lleialtat les seves conviccions. Per exemple, un dels duelistes d'AGUILAS NO CAZAN MOSCAS confesa: "La meva mort, si es produeix a les dotze del migdia d'avui, serà un resultat exclusiu de l'atzar; serà, per tant, una mort natural".
S.C. –Tot i que comparteixo totalment la idea que la principal funció del cinema és divertir, i per això m'agrada utilitzar la comèdia com a gènere, també crec que en països com Colòmbia aquest mitjà ha de portar a la reflexió, encara que no al proselitisme. Sembrar en els espectadors la idea que la violència és inútil i que la recerca de la veritat és, com a mínim, difícil és la meva manera d'intentar modificar el clima d'intolerància que sovint ens envolta.
E. –Potser per això AGUILAS NO CAZAN MOSCAS va obtenir al darrer Festival de Venècia la "Plaqueta d'Or", el premi concedit pel Consell Internacional de la UNESCO. I, segons l'acta del jurat, el va aconseguir "a causa del a frescor i l'humorisme amb què Sergio Cabrera tracta el subjecte existencial dels nostres dies, com enfrontar-se amb la violència mitjançant el somriure".
S.C. –Si, es possible que tot això respongui al fet que la pel·lícula toca el vessant romàntic de l'espectador. Ara que tot s'ha convertit en mercaderia, fins i tot els aniversaris, sembla com si la gent necessités creure que les utopies són, com a mínim, possibles.

(Seminci, *núm. 6, 25 d'octubre de 1994*)

Sergio Cabrera

Cóndores no entierran todos los dias

Aguilas no cazan moscas

Propera setmana:
Estrenes i reposicions

Propers cicles:
Jacques Doillon
Cinema d'aventures
Infància i Tercer Món

DILLUNS 28

17.00

Andrei Tarkovski:
Offret/Sacrificio
Andrei Tarkovski, 1986. Int.: Erland Josephson, Susan Fleetwood, Valérie Mairesse, Allan Edwall. Suècia-França. V.O.S.E.

Un actor de teatre retirat viu amb la seva família a la riba d'un plàcid llac. Quan la televisió anuncia l'apocalipsi final, decideix oferir-se ell mateix com a sacrifici redemptor. Una al·legoria poètica que denuncia el materialisme del món actual.

19.30

Andrei Tarkovski:
Katok i Skrypka/La piconadora i el violí
Andrei Tarkovski, 1960. Int.: Igor Fomchenko, V. Zamanski, Nina Arkhanelskaÿa, Marina Adjoubei. URSS. V.O.S.C.

Aquest film va ser el treball de graduació de Tarkovski a l'escola de cinema V.G.I.K. de Moscou, on havia començat a estudiar el 1956 sota la direcció de Mikhail Romm. El guió es seu, escrit junt el futur cineasta Andrei Mikhalkov Kontchalovski. En realitat és un mig-metratge de gairebé un hora de durada, on ja queden apuntades algunes de les constants estilístiques del director.

Amb la presència de Larissa Tarkovski i Charles H. de Brantes

22.00

Cinema colombià:
Aguilas no cazan moscas
Sergio Cabrera, 1994. Int.: Frank Ramírez, Humberto Dorado, Florina Lemaitre, Angelo Javier Lozano, Fausto Cabrera. Colòmbia-Itàlia.

L'èxit de *La estrategia del caracol* li ha permès al director colombià perfeccionar el seu primer llargmetratge *Técnicas de duelo* per integrar-lo en el film que avui presentem, ja que al moment de l'estrena comercial, no havia gaudit de massa èxit. Es la història d'un noi expulsat de l'acadèmia militar per defensar al seu pare d'uns comentaris negatius sobre el seu passat. El noi tractarà de trobar la veritat.

Començarà a les 21.30 hores
Amb la presència de Sergio Cabrera

DIMARTS 29

17.00

Andrei Tarkovski:
Ivanovo Destvo/La infancia de Iván
Andrei Tarkovski, 1962. Int.: Nikolaï Bourliaev, Valentin Zoubkov, E. Zharikov, S. Krylov. URSS. V.O.S.E.

Ivan té 12 anys, és orfe i viu amb els soldats. Malgrat la seva curta edad pren part en arriscades missions a la guerra. Quan els russos entren a Berlín troben, entre les fitxes de víctimes nazis, la fotografia d'Ivan, un nen que mai va saber què significava la infantesa. Aquest film va guanyar el Gran Premi al Festival de Venècia el 1962.

19.30

Andrei Tarkovski:
Andrei Roublev/Andrei Rublev
Andrei Tarkovski, 1966. Int.: Anatoli Solonitsin, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko, Nikolai Sergueiev. URSS. V.O.S.E .

La vida i obra d'Andrei Rublev, considerat un dels millors i més importants pintors russos del seu temps, serveix Tarkovski per fer una anàlisi de conducta dels creadors artístics davant de la realitat.

Començarà a les 18.45 hores

22.00

Cinema colombià:
Confesión a Laura
Jaime Osorio Gómez, 1990. Int.: Vicky Hernández, Gustavo Londoño, María Cristina Galvez. Colòmbia.

L'assassinat del líder liberal insurgent Jorge Eliécer Gaitán canvia no sols el destí del país, sino que persones anònimes, entre d'altres els nostres tres protagonistes, també veuran trasbalsades, per sempre, les seves existències. Una situació que mostra tota la violència que implica un magnicidi, però que no exclou un subtil humor.

DIMECRES 30

17.00

Andrei Tarkovski:
Andrei Roublev/Andrei Rublev
Andrei Tarkovski, 1966. Int.: Anatoli Solonitsyn, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko, Nikolai Sergueiev. URSS. V.O.S.E .

La vida i obra d'Andrei Rublev, considerat un dels millors i més importants pintors russos del seu temps, serveix Tarkovski per fer una anàlisi de conducta dels creadors artístics davant de la realitat.

19.30

Andrei Tarkovski:
Ivanovo Destvo/La infancia de Iván
Andrei Tarkovski, 1962. Int.: Nikolaï Bourliaev, Valentin Zoubkov, E. Zharikov, S. Krylov. URSS. V.O.S.E.

Ivan té 12 anys, és orfe i viu amb els soldats. Malgrat la seva curta edad pren part en arriscades missions a la guerra. Quan els russos entren a Berlín troben, entre les fitxes de víctimes nazis, la fotografia d'Ivan, un nen que mai va saber què significava la infantesa. Aquest film va guanyar el Gran Premi al Festival de Venècia el 1962.

Començarà a les 20.00 hores

22.00

Cinema colombià:
La gente de la Universal
Felipe Aljure, 1991. Int.: Alvaro Rodríguez, Jennifer Steffens, Robinson Díaz, Ana María Aristizabal. Colòmbia-Espanya-Bulgària.

La Universal és una agència de detectius de Bogotà. Un pres espanyol encomana una investigació sobre la seva amant. Un assumpte de gelos que desembocarà en tot un seguit de traïcions i enganys, alguns amb final tràgic. Una pel·lícula feta com una comèdia d'humor negre.

Començarà a les 21.45 hores

DIJOUS 1

17.00

Andrei Tarkovski:
Zerkalo/El espejo
Andrei Tarkovski, 1974. Int.: Margarita Terekhova, Philip Yankovsky, Ignat Damitsev, Oleg Yankovsky. URSS. V.O.S.E.

Com Dante a *La divina comèdia*, Tarkovski és a la meitat del camí de la vida i s'endinsa en la seva subjectivitat per millor comprendre l'al·legoria del món. El referent històric. malgrat el títol, té ben poc a veure amb el mirall de Stendhal.

19.30

Andrei Tarkovski:
Solaris/Solaris
Andrei Tarkovski, 1972. Int.: Natalia Bondarchouk, Donatas Banionis, Youri Yarvet, Anatoli Solonitsin. URSS. V.O.S.E.

Un psiquiatra és enviat per investigar què passa a l'estació espacial que explora Solaris, ja que la "solarística", o ciència que estudia els fenomens de l'esmentat planeta, ha quedat desacreditada pels representants de la ciència oficial.

Començarà a les 19.00 hores

22.00

Cinema colombià:
El día que me quieras
Sergio Dow, 1986. Int.: María Eugenia Dávila, Graciela Duffau, Fausto Verdial, Ulises Dumont. Colòmbia-Veneçuela.

El film, basat en la peça teatral de José Ignacio Cabrujas, reconstrueix una visita de Carlos Gardel a Caracas, l'any 1935, el darrer de la dictadura de Vicente Gómez, un període de transformacions socials i polítiques. La presència d'un ídol com Gardel –de qui la pel·lícula adopta el títol d'una de les més populars cançons que ell va interpretar– no deixa indiferent a la gent, especialment a les tres dones de la família Ancízar.

DIVENDRES 2

17.00

Andrei Tarkovski:
Stalker/Stalker
Andrei Tarkovski, 1979. Int.: Alissa Friendlikh, Alexandre Kaïdanovski, Nikolai Grinko, Anatoli Solonitsyn. URSS. V.O.S.E.

L'stalker és l'home que sap entrar a "la zona" i sortir-ne sense patir mal. De fet, la pel·lícula tracta d'un viatge al món interior de l'stalker, que d'alguna manera intenta respondre a les preguntes fonamentals donant la seva versió als forasters.

19.30

Andrei Tarkovski:
Zerkalo/El espejo
Andrei Tarkovski, 1974. Int.: Margarita Terekhova, Philip Yankovsky, Ignat Damitsev, Oleg Yankovsky. URSS. V.O.S.E.

Com Dante a *La divina comèdia*, Tarkovski és a la meitat del camí de la vida i s'endinsa en la seva subjectivitat per millor comprendre l'al·legoria del món. El referent històric. malgrat el títol, té ben poc a veure amb el mirall de Stendhal.

Començarà a les 20.00 hores

22.00

Cinema colombià:
María Cano
Camila Loboguerrero, 1990. Int.: Frank Ramírez, María Eugenia Dávila, Germán Escallón, Dielo Vélez. Colòmbia.

María Cano fou una de les dones capdavanteres en la lluita social, a la Colòmbia de principis de segle. Va començar la seva activitat pública com a poetessa eròtica, esdevenint posteriorment líder i oradora en la defensa dels drets dels treballadors. La seva lluita va estar adreçada principalment a aconseguir la jornada de vuit hores i contra la dominació nord-americana en la indústria del petroli i els plàtans.

DISSABTE 3

17.00

Andrei Tarkovski:
Nostalghia/Nostàlgia
Andrei Tarkovski, 1983. Int.: Oleg Jankovski, Domiziana Giordano, Erland Josephson, Patrizia Terreno. Itàlia. V.O.S.C.

Gortchakov és un escriptor rus que inicia un viatge a Itàlia per investigar la vida d'un músic també rus, que durant el segle XVIII es va exiliar a aquell país. Coneix un il·luminat, Domenico, qui abans del seu suïcidi, li encomana una missió mística. El viatge, desenvolupat entre Roma i Arezzo, esdevindrà força dolorós pel nostre protagonista.

19.30

Andrei Tarkovski:
Offret/Sacrificio
Andrei Tarkovski, 1986. Int.: Erland Josephson, Susan Fleetwood, Valérie Mairesse, Allan Edwall. Suècia-França. V.O.S.E.

Un actor de teatre retirat viu amb la seva família a la riba d'un plàcid llac. Quan la televisió anuncia l'apocalipsi final, decideix oferir-se ell mateix com a sacrifici redemptor. Una al·legoria poètica que denuncia el materialisme del món actual.

22.00

Cinema colombià:
Condores no entierran todos los días
Francisco Norden, 1984. Int.: Frank Ramírez, Isabela Corona, Victor Morant, Stella García. Colòmbia.

En *Confesión a Laura*, també inclosa en aquest cicle, tenim com a punt de partida l'assassinat del líder Jorge Eliécer Gaitán, per l'inici d'una història de ficció. El film de Norden, parteix del mateix moment històric, el 1948, per reconstruir, des d'una vessant més política, l'evolució dels 10 anys posteriors a aquest assassinat i la lluita, gairebé una guerra civil, entre els partits conservador i liberal.

DIUMENGE 4

17.00

Sessió infantil:
Macskafogó/La ciutat dels gats
Béla Ternovszky, 1986. Hongria. V.C.

Notable film d'animació en el que es segueix l'esquema del cinema negre, especialment l'enfrontament entre gansters i policies, només que així els protagonistes són gats i ratolins i tot es resol en clau d'humor, sense excloure números musicals.

19.30

Andrei Tarkovski:
Nostalghia/Nostàlgia
Andrei Tarkovski, 1983. Int.: Oleg Jankovski, Domiziana Giordano, Erland Josephson, Patrizia Terreno. Itàlia. V.O.S.C.

Gortchakov és un escriptor rus que inicia un viatge a Itàlia per investigar la vida d'un músic també rus, que durant el segle XVIII es va exiliar a aquell país. Coneix un il·luminat, Domenico, qui abans del seu suïcidi, li encomana una missió mística. El viatge, desenvolupat entre Roma i Arezzo, esdevindrà força dolorós pel nostre protagonista.

22.00

Cinema colombià:
La mansión de Araucaima
Carlos Mayolo, 1986. Int.: Vicky Hernández, Adriana Herrán, José Lewgoy, Antonio Sampaio. Colòmbia.

La casa del títol agrupa en el seu interior una sèrie de personatges d'allò més excèntric: l'Amo, el Frare, el Pilot, el Servent haitià, el Guarda mercenari i una dona anomenada la Machinche. Tots viuen en un difícil equilibri, fins un dia que arriba una model publicitària i es produeix un esclat de violència i erotisme.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 11

5 - 11 desembre 1994

Estrenes i reposicions

Theo Angelopoulos

Mrinal Sen

Estrenes i reposicions

La manca de cinemes a la nostra ciutat es posa en evidència amb la gran quantitat de films que no es poden estrenar, malgrat estar en distribució comercial, especialment quan són films només explotats en versió original subtitulada i d'autors no massa coneguts o poc comercials. Altres han estat exhibits en projeccions molt puntuals, fins i tot a la pròpia Filmoteca i per últim queden aquells films de gran èxit comercial, dels quals, la seva versió original o no es va estrenar o ho va fer tard. Aquesta setmana amb tantes festes hem aplegat una mostra, creiem que prou representativa, de films que han patit alguna de les característiques esmentades en la seva explotació comercial.

TIERRAS DE PENUMBRA
Després d'una llarga carrera, el fracàs comercial de CHAPLIN haurà ajudat Attenborough a reduir la seva desmesurada ambició –la que produí GANDHI, GRITA LIBERTAD i el mateix CHAPLIN– a les dimensions (i el pressupost) d'una pel·lícula serena i emotiva com és TIERRAS DE PENUMBRA.
Les terres de penombra són el paisatge d'un drama amorós. C.S. Lewis, professor d'Oxford, escriptor de contes per a infants, pensador cristià i rector de la Universitat, amb tots els tics d'un solter que ha viscut sencera la vida entre les parets dels *college*, rep la visita d'una admiradora nord-americana, Joy Gresham. Ella, com una bomba plantada en aquell ambient de formalisme britànic, és un revulsiu per a la vida d'un home metòdic i avesat a defensar-se dels sentiments a cops d'ironia.
El recorregut de la història de les relacions del rector d'Oxford i la poeta de New York ha estat llarg abans d'arribar a la gran pantalla. El guionista, William Nicholson, va fonamentar-se en aquests dos personatges reals per escriure la peça per a la televisió. Després, en versió teatral, *Terres de penombra* va recórrer mig món amb èxit de públic i crítica. Fins que Richard Attenborough va encarregar a Nicholson mateix que l'adaptés al guió de la pel·lícula que s'acaba d'estrenar.
No és debades que aquesta ficció, narrada a partir de l'encontre entre els dos escriptors el 1952, arrossega rere seu tanta memòria. TIERRAS DE PENUMBRA és hereva del seu pas pel teatre i de l'èxit que ha recollit els seus dilatats diàlegs, on es reprenen escrits i conferències de C.S. Lewis. L'obra és una llarga meditació sobre el sentit cristià del sofriment –i la pèrdua d'aquest sentit quan les teoritzacions sofreixen el xoc de l'experiència directa d'un sofriment injust, o el d'una persona estimada. Aquest nucli i tota la literatura que s'hi desplega entorn, en mans d'Attenborough, no ha assolit la fluïdesa necessària per no fer-se, per moments, una mica feixuc.
El moviment del cinema, aquí, agilita només l'acompanyament per la bellesa dels paisatges i els canvis d'escena, però no acaba de saber traduir en imatges la densitat dels textos. En canvi, els diàlegs, els silencis, les conferències i les meditacions són servits en safata per al lluïment de dos actors d'excepció. Anthony Hopkins i Debra Winger fan un treball que talla l'alè. Emmirallats l'un en l'altra, el contrast entre els dos personatges que encarnen es multiplica i dóna tot el seu esclat a aquesta delicada història d'amor.

Carles Torner (Avui, *14 Febrer 1994*)

Shadowlands

LA EDAD DE LA INOCENCIA
Amb EL FUGITIVO i EN LA LINEA DE FUEGO vam redescobrir per enèsima vegada... ja que ambdues pel·lícules són deutores d'aquesta tradició, una de les argúcies d'estil que més solidesa i audiència van donar a l'obra del

Hollywood clàssic, que avui dia és una pedrera inacabable de matèria noble per deduïr-ne films convincents i que, encara que semblen –i de vegades ho són– ja vistos, obtenen dels seus intèrprets, si aquests en són capaços, l'empremta de l'inèdit, del que veiem per primera vegada, encara que provingui d'una reiteració.
Aquesta argúcia és la vertebració d'una pel·lícula sobre el joc d'un *duel de rostres.* En les dues pel·lícules citades abans, la condició artesanal dels seus directors facilita que els duos entre Harrison Ford i Tommy Lee Jones en la primera, i de Clint Eastwood i John Malkovich en la segona, es converteixin, no només en fonts de la seva fascinació, sinó més que això: en vèrtebres on reposa la seva carcassa. Però la cosa es complica quan el film, ara LA EDAD DE LA INOCENCIA, està orquestrat per un director d'estil, tan exquisit, personal i pronunciat com Martin Scorsese. Això no obstant, i malgrat que el *segell Scorsese* és allí, el que sosté aquests notabilíssim film és un altre duel de rostres, aquesta vegada entre una dona i un home, ja que l'explosiva combinació de les presències de Michelle Pfeiffer i Daniel Day-Lewis és qui mana en la fluència del film, i Scorsese ha de doblegar la seva voluntat d'estil al rang superior de la llei que imposa a la pantalla el precipitat d'aquests dos rostres oficiants i segregadors de la medul·la del film, ja que tot el que toca l'electricitat recíproca que sorgeix de la seva trobada és només un complement seu: una rica i intel·ligent zona de farciment de la concavitat creada pels intèrprets en la seva pugna i el seu idil·li. Encara que estigui dominada per aquest únic tret genial, tot en LA EDAD DE LA INOCENCIA és cinema adult i d'una refinada eloqüència. És cinema d'avui dia, perquè beu a les fonts clàssiques i sap fer-ho a l'altura d'aquest temps.
En l'ornament que recobreix l'esquelet d'aquest melodrama es percep l'assimilació que Luchino Visconti va atorgar a alguns dels seus *melos* de gran orquestra – com SENSO i, sobretot, EL GATOPARDO–, però pot ser que aquesta afinitat sigui més epidèrmica del que sembla. Hi ha, segons la nostra opinió, en les atapeïdes rebotigues de LA EDAD DE LA INOCENCIA, altres fonts clàssiques amb més arrel. Per exemple, les de William Wyler i LA HEREDERA, probablement el més dur i amarg melodrama d'aquest mestre del gènere.
Però l'una i l'altra font són absorbides per Scorsese des d'una posició de distància premeditada, que hi ha qui considera encertada i qui, en canvi, pensa –aquest comentarista és un dels qui ho fan– que perjudica la pel·lícula, perquè li rèsta capacitat de contagi i commoció. Per entendre'ns, Wyler hauria extret llàgrimes reconfortants, per identificadores, en algunes escenes amb un gran potencial sentimental.
Però Scorsese frena aquesta sentimentalitat i, només al final, a l'últim –una ràfega emocional tan lleu que quasi sembla somniada– *round* del duel entre Pfeiffer i Day-Lewis, s'escora –i ho fa amb pudor, gairebé demanant-ne excuses– cap a una resolució humida de la novel·lassa de Warthon.
Anteriorment, el cineasta havia disposat els tentacles del seu estil en forma de gàbia per tancar-hi i ensinistrar-hi el fantasma d'allò commovedor. Aquest és el tribut que la freda visió de Scorsese del melodrama ha de pagar.

Angel Fernández-Santos (El País, *21 de març de 1994)*

The Age of Innocence

Taxidi Sta Kithira

Theo Angelopoulos

D'aquest cineasta grec només s'ha estrenat comercialment un film, *Paisaje en la niebla,* que malgrat assolir un bon nivell d'acceptació de crítica i públic, dins dels circuits de versió original, no ha estat suficient per normalitzar, fora de l'àmbit de festivals i filmoteques, el coneixement de la seva filmografia.

VIAJE A CITERA
Es tracta d'un home ja vell (un sorprenent Manos Katrakis), que retorna a Grècia després d'un llarg exili polític a l'URSS. Ja no hi té lloc, no hi té espai: no farà més que passar –com un meteorit, un OVNI (qui és ell, 32 anys després?)– pel que fou la seva família, el seu poble, el seu país. La figura geomètrica de base, aquí, és la *tangent:* exactament el trajecte que descriu el Vell en relació amb el seu cercle familiar, amb el cercle pobletà i, més generalment, amb el cercle nacional, amb aquell centre del cicló, aquella taca cega amnèsica (en termes de temps), que és la societat grega actual. El mètode és tan eficaç com simple i radical: amb l'ajuda d'un guió d'estructura geomètrica, propulsar un actor en l'espai i seguir-lo pas rere pas (literalment) amb una càmera. L'actor posat en òrbita passarà fregant el món, i el film enregistrarà els seus moments de passada successius, aquells punts de contacte més intensos pel fet que l'actor-personatge passa sense poder-se aturar, toca sense poder penetrar-los els cercles del món. Això implica un respecte total envers l'actor, que no deixem mai, que seguim en la seva evolució més mínima, en el conjunt dels seus desplaçaments. Cada pla-seqüència serà delimitat –el marc i la durada, l'espai i el temps– pels seus gestos, els seus passos, el seu trajecte en el pla. Com el Travis de PARIS, TEXAS que va caminant cap endavant pel desert, el Vell d'Angelopoulos avança de primer pel buit, i en el grau zero de la ficció. Afàsica, com ell; és buit també el diàleg, les paraules. A partir d'aleshores només hi ha aquest actor i l'espai on es mourà, que naixerà dels seus actes (els seus moviments); el Verb encara no hi és, la única paraula no pot ser d'altra cosa que de revelació: "Sóc jo", declara l'Actor (el Vell, i abans d'ell, tots els altres vells aspirants a actor), "Ecce homo", declara simultàniament aquest pla esplèndid sobre l'ombra que plana, i després sobre el cos revelat del Pare, damunt un fons de vaixell blanc. D'altra banda, només hi haurà dos plans sobre un aplanament de color, sobre un fons de no-res intemporal: l'arribada des del no-res (el blanc) i la partida final, el retorn del Vell vers l'eternitat, l'èter (el blau atzurat del mar). L'Actor ve de molt lluny en el record i se n'anirà molt lluny, vers la mort, l'oblit (la sublim deriva final), després d'haver realitzat les seves revolucions silencioses a l'entorn del món. És una manera de detenir aquest món, en un vol d'aproximació paradoxal, sense poder-s'hi posar, inscriure-s'hi, una característica de la modernitat cinematogràfica.
Fer el buit? Així Angelopoulos –que es representa ell mateix sota els trets del fill-cineasta– comença el seu film fent traslladar literalment els decorats simbolistes (estàtues antigues): probablement el mateix simbolisme que afeixugava O MEGALEXANDROS, el seu film anterior (d'altra banda, el fill-cineasta es diu Alexandre). És una manera de deixar millor lloc el record i a la història: l'ocupació, la infantesa. La primera seqüència de totes ens mostrava el nen Alexandre... exiliat en el seu propi país, tocant el cercle vermell prohibit (en la mà del soldat alemany) i buscant refugi en va: la trajectòria mateixa del Vell, ja determinada. Després, l'Alexandre-cineasta "plana", es queda parat davant aquesta imatge d'infantesa; inicia aleshores un pas de dansa infantil: la reminiscència està plantejada, ja es pot fer el buit i recordar, convocar la imatge del Pare, de l'Actor.
Una vegada fet el buit, cal llençar l'actor sobre una trajectòria muda, física, i seguir-l'hi? Alexandre, el cineasta, es manté sempre tres passes darrere el Vell, no deixa d'anar-lo seguint, sense interferir en la seva marxa, que respecta... Constituint l'espai segons el traçat, l'empremta del seu actor, Angelopoulos porta el pla-seqüència al seu paroxisme fràgil, sense mai caure en la posa o la pausa, la lentitud o l'avorriment. El camp serà recorregut –*stricto sensu,* quan el Vell gamba per les seves terres muntanyenques– i la durada del pla serà la del recorregut, que esdevé "naturalment" la seqüència.
L'atenció al temps, al ritme dels éssers i de les coses i el rebuig de l'amnèsia, i el record del passat polític són el mateix en Angelopoulos. La poètica del temps i la consciència política són la mateixa cosa. Ja LOS CAZADORES o EL VIAJE DE LOS COMEDIANTES s'inspiraven en aquesta veritat. Aquí, Angelopoulos aconsegueix la perfecció. Hi ha més coses en aquest viatge d'ara: hi ha l'esplèndida reminiscència del passat en el present. Mitjançant aquest Vell que –com un asteroide, doncs– torna a passar molt temps després per on havia passat, només retroba rars punts de referència espaiats, només una pols (espacial) de senyals dels seus pas anterior. Pel que fa a això, és significatiu que –de la mateixa manera que Angelopoulos, suposo– ell no deixa de marcar l'espai (de recercar un lloc de propietat, perdut), d'ensumar els indrets (de sentir que ell ja no és a casa seva, de pressentir la mort en un hangar), de retenir el temps (cercant el passat inscrit en el palimpsest del país).
El temps del Vell –el del film, aquest temps car a Angelopoulos– no és el de la vida social del seu entorn, del present. Resulta així que és més que un exiliat-apàtrida, aviat rebutjat per les autoritats: és un desplaçat, i sempre en desplaçament. Aquest vell militant grec efectua la seva darrera revolució, silenciosa, física, a l'entorn del que va ser el seu món. La seva llarga trajectòria el condueix al damunt del seu passat, com un viatger en l'espai-temps. D'aquí prové la impressió òptica, aparentment inversa: ell ha mantingut la seva trajectòria, és la resta, el que ja no rutlla bé.
Perquè el conjunt dels cercles que ell creua, frega, constitueix aquella esfera que nosaltres anomenem món i que ell denomina, més encertadament: "poma podrida". Podrida: només cal que ell s'hi acosti perquè aquests cercles es desfacin, de tan descompostos que ja estaven. Potser van ser, però ja no es mantenen més que covardament reunits. Com la família: la vella sola –l'amor més fort que l'oblit, que el temps– que el seguirà en la seva deriva, el fill-cineasta que només veu passar el seu passat sota els seus ulls sensibles, la filla que ja ha escollit el seu temps, el seu món (la Grècia present, moderna). La descomposició es mostra més avançada encara en el cercle camperol, covardament reunit per cedir les terres ancestrals als promotors. Al Pireu, és el cercle de tot Grècia el que es troba clarament perdut. Els lligams, les amarres han enfollit, el vaixell fa aigües (la pluja) en les més boniques seqüències entre el cafè, el quiosc de ball i el moll, la barcassa: hi trobem tots els elements bàsics de la Grècia popular tradicional (el cafè, el poble senzill, els mariners, la música) desordenats, de qualsevol manera, els uns al costat dels altres en un gran embolic boig, fellinià, com declinant-se separadament a falta de poder-se conjugar mai més. Unes seqüències admirablement anunciadores de la deriva final, tan bonica: és Grècia, la que se'n va a la deriva. Essencials, ja que és només aquí que Angelopoulos deixa de banda el seu actor, com si llancés darrere seu una última mirada sobre l'estat de les coses, dels éssers i dels llocs. El camp ja no està aleshores magnetitzat per l'Actor, l'espai constituït per ell. La brúixola ha enfollit, tot corre d'una banda a l'altra; i si l'espai finalment s'ha constituït aquí és per mostrar millor el no-lloc, la manca de sentit d'aquesta frontera, d'aquesta terra de ningú. Cada element hi fa ja la seva trajectòria autònoma: el buit es reinstaura. I de seguida el Vell derivarà lluny de tot això, fent agafar la tangent a la força, a l'amor, o la poesia, lluny dels cercles desfets...

Fabrice Revault d'Allonnes (Cahiers du Cinéma, *núm. 368, febrer de 1985)*

Mrinal Sen

El cas d'aquest cineasta indi, encara és pitjor que el d'Angelopoulos, ja que malgrat estar reconegut com el cineasta més important de l'Índia junt a Satyajit Ray, mai ha aconseguit arribar al gran públic, almenys al nostre país, on no s'ha estrenat cap pel·lícula seva a nivell comercial.
Esperem que els quatre films que hem reunit, dos per cada autor, ajudin a conèixer una mica millor tots dos cineastes.

UN DIA, DE TODOS LOS DIAS
Després d'OKA OORIE KATHA (ELS MARGINATS) i PARASURAM (L'HOME DE LA DESTRAL), els dos darrers films de Mrinal Sen, d'estructura esmicolada, amb una barreja (sobretot en el segon) d'imaginació i de realitat, de còlera grunyidora, UN DIA DE TODOS LOS DIAS podria sorprendre. Si el seu classicisme li ha valgut per ésser admès a concurs, millor per a Mrinal Sen, el més important cineasta bengalí després de Satyajit Ray, que es veu així oficialment reconegut a França. El film és fidel a l'estètica neorealista (Sen arriba fins i tot a donar a la seva dona, Gita, el paper de la mare), de la qual

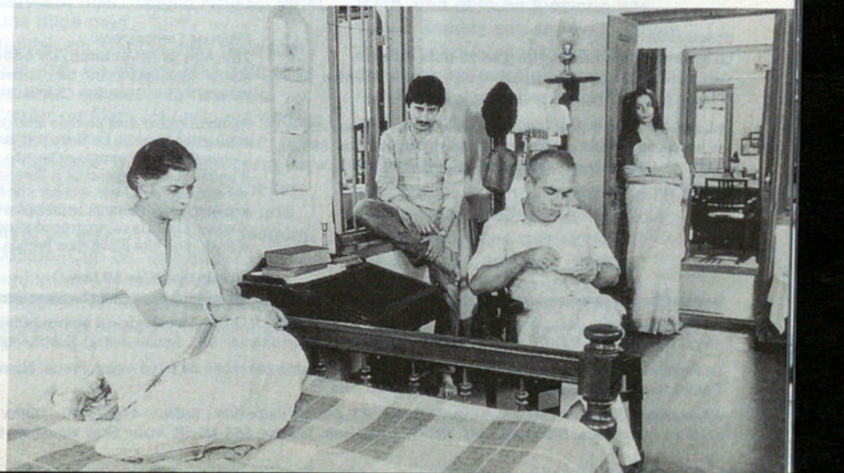
Ekdin Pratidin

podem observar la influència que ha exercit sobre el nou cinema indi. Però l'atenció escrupolosa portada sobre el quotidià va de costat amb una voluntat d'exemplaritat, de quasi teatralització. El film respecta si fa no fa les tres unitats: tot passa en una nit, gairebé del tot en una casa de Calcuta, i l'acció –la manca d'acció, podríem dir-ne– gira a l'entorn de la desaparició de la filla gran –l'única que guanya diners a la família– que no tornarà fins a la matinada. L'espera és transformada per Sen en un suspens psicològic revelador de les estructures socials. La inseguretat física de les grans ciutats troba la seva correspondència en el neguit dels personatges que depenen econòmicament de la desapareguda. L'exploració de la nit bengalí –visites a la morgue, a la comissaria, a l'hospital– s'acaba sempre amb un retorn a la llar familiar, al lloc d'angoixa on, de mica en mica, les bones maneres cedeixen el lloc als conflictes, la façana de respectabilitat, a les frustracions finalment expressades. Després del retorn –no explicat– de la fugada, tot torna a l'ordre, com l'aigua després que una pedra n'ha sacsejat la superfície, però Mrinal Sen, amb un art consumat, ha sabut mostrar-nos tot el que hi ha latent en una societat petit burgesa.

Michel Ciment (Positif, *núm. 232-233, juliol-agost de 1980)*

Propera setmana:
Jacques Doillon
Infància i Tercer Món

Propers cicles:
Cinema d'aventures
Rainer Werner Fassbinder
Burt Lancaster

Ek Din Achanak


C

DILLUNS 5

17.00

Estrenes i reposicions:
I Kinigui/Los cazadores
Theo Angelopoulos, 1978. Int.: Mary Chronopoulo, Eva Cotamanidou, Vanghelis Kazan, Betty Valassi. Grècia. V.O.S.E.

Durant una partida de caça, un grup de caçadors pertanyents a la burgesia, descobreix el cadàver d'un membre del maquis, mort el 1947. A partir d'aquest descobriment, Angelopoulos, amb el seu estil rigorós, realitza una anàlisi de l'evolució de la societat grega, des de l'acabament de la Segona Guerra Mundial fins 1976.

19.30

Estrenes i reposicions:
Ekdin Pratidin/Un día, de todos los días
Mrinal Sen, 1979. Int.: Sreela Majumdar, Satya Banerjee, Mamata Shankar, Gita Sen. India. V.O.S.E.

Sen és, junt a Satyajit Ray, el més important cineasta sorgit dins de la més prolífica producció cinematogràfica del món, i com Ray, és gairebé desconegut al nostre país. Estrenem ara aquest film ambientat a Calcuta, amb els problemes d'una família, dependent per la seva subsistència de l'única persona que treballa, una filla. Una nit aquesta noia no torna a casa i es crea una gran angoixa a la casa.

Començarà a les 20 hores

22.00

Estrenes i reposicions:
The Long Day Closes/El largo día acaba
Terence Davies, 1992. Int.: Marjorie Yates, Leigh McCormack, Anthony Watson, Nicholas Lamont, Ayse Owens. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Voces distantes fou un petit *boom* en el moment de la seva estrena, el 1988, alhora que va permetre descobrir un cineasta amb inquietuds artístiques prou marcades. Però aquell èxit no va servir perquè el següent film de l'autor s'estrenés a Barcelona. Ara el recuperem. Un film en la línia del precedent, en el qual Davies evoca la seva pròpia infància a Liverpool entre 1955 i 1956 i a l'igual que a *Voces distantes*, les cançons tenen un paper importantíssim.

DIMARTS 6

17.00

Estrenes i reposicions:
Taxidi Sta Kithira/Viaje a Citera
Theo Angelopoulos, 1984. Int.: Manos Katrakis, Mary Chronopoulou, Dionyssis Papayannopoulos. Grècia. V.O.S.E.

Un director de cinema projecta realitzar un film sobre la figura d'un refugiat polític. L'aparició d'un vell converteix la ficció en realitat. Angelopoulos abandona el drama col·lectiu per mostrar una història individual.

19.30

Estrenes i reposicions:
Ek Din Achanak/De repente, un día
Mrinal Sen, 1989. Int.: Shabana Azmi, Uttra Baokar, Sreeram Lagoo, Aparna Sen. India. V.O.S.E.

En aquest film, Sen s'aparta de l'anàlisi de la societat índia, per endinsar-se en una història de misteri. Un home, acadèmic retirat, desapareix mentre passejava. Mitjançant la tècnica del *flash-back* coneixerem la vida d'aquest home i la seva família.

22.00

Estrenes i reposicions:
Ekdin Pratidin/Un día, de todos los días
Mrinal Sen, 1979. Int.: Sreela Majumdar, Satya Banerjee, Mamata Shankar, Gita Sen. India. V.O.S.E.

Sen, és junt a Satyajit Ray, el més important cineasta sorgit dins de la més prolífica producció cinematogràfica del món, i com Ray, és gairebé desconegut al nostre país. Estrenem ara aquest film ambientat a Calcuta, amb els problemes d'una família, dependent per la seva subsistència de l'única persona que treballa, una filla. Una nit aquesta noia no torna a casa i es crea una gran angoixa a la casa.

DIMECRES 7

17.00

Estrenes i reposicions:
The Long Day Closes/El largo día acaba
Terence Davies, 1992. Int.: Marjorie Yates, Leigh McCormack, Anthony Watson, Nicholas Lamont, Ayse Owens. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Voces distantes fou un petit *boom* en el moment de la seva estrena, el 1988, alhora que va permetre descobrir un cineasta amb inquietuds artístiques prou marcades. Però aquell èxit no va servir perquè el següent film de l'autor s'estrenés a Barcelona. Ara el recuperem. Un film en la línia del precedent, en el qual Davies evoca la seva pròpia infància a Liverpool entre 1955 i 1956 i a l'igual que a *Voces distantes*, les cançons tenen un paper importantíssim.

19.30

Estrenes i reposicions:
I Kinigui/Los cazadores
Theo Angelopoulos, 1978. Int.: Mary Chronopoulo, Eva Cotamanidou, Vanghelis Kazan, Betty Valassi. Grècia. V.O.S.E.

Durant una partida de caça, un grup de caçadors pertanyents a la burgesia, descobreix el cadàver d'un membre del maquis, mort el 1947. A partir d'aquest descobriment, Angelopoulos, amb el seu estil rigorós, realitza una anàlisi de l'evolució de la societat grega, des de l'acabament de la Segona Guerra Mundial fins 1976.

Començarà a les 19 hores

22.00

Estrenes i reposicions:
Ek Din Achanak/De repente, un día
Mrinal Sen, 1989. Int.: Shabana Azmi, Uttra Baokar, Sreeram Lagoo, Aparna Sen. India. V.O.S.E.

En aquest film, Sen s'aparta de l'anàlisi de la societat índia, per endinsar-se en una història de misteri. Un home, acadèmic retirat, desapareix mentre passejava. Mitjançant la tècnica del *flash-back* coneixerem la vida d'aquest home i la seva família.

DIJOUS 8

17.00

Estrenes i reposicions:
One False Move/Un paso en falso
Carl Franklin, 1992. Int.: Bill Paxton, Cynda Williams, Billy Bob Thornton, Michael Beach. EUA. V.O.S.E.

Després de provocar una matança, dos assassins i una noia escapen, inici d'una espiral de violència i tensions. Un film de producció independent, dirigit per un cineasta de la mateixa generació que John Singleton o Spike Lee, però amb menys sort, ja que aquest film, duríssim com la clàssica sèrie negra que l'inspira, no es va estrenar comercialment a la nostra ciutat.

19.30

Estrenes i reposicions:
Taxidi Sta Kithira/Viaje a Citera
Theo Angelopoulos, 1984. Int.: Manos Katrakis, Mary Chronopoulou, Dionyssis Papayannopoulos. Grècia. V.O.S.E.

Un director de cinema projecta realitzar un film sobre la figura d'un refugiat polític. L'aparició d'un vell converteix la ficció en realitat. Angelopoulos abandona el drama col·lectiu per mostrar una història individual.

22.00

Estrenes i reposicions:
The Long Day Closes/El largo día acaba
Terence Davies, 1992. Int.: Marjorie Yates, Leigh McCormack, Anthony Watson, Nicholas Lamont, Ayse Owens. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Voces distantes fou un petit *boom* en el moment de la seva estrena, el 1988, alhora que va permetre descobrir un cineasta amb inquietuds artístiques prou marcades. Però aquell èxit no va servir perquè el següent film de l'autor s'estrenés a Barcelona. Ara el recuperem. Un film en la línia del precedent, en el qual Davies evoca la seva pròpia infància a Liverpool entre 1955 i 1956 i a l'igual que a *Voces distantes*, les cançons tenen un paper importantíssim.

DIVENDRES 9

17.00

Estrenes i reposicions:
Shadowlands/Tierras de penumbra
Richard Attenborough, 1993. Int.: Anthony Hopkins, Debra Winger, Edward Hardwicke, Joseph Mazzello. Gran Bretanya. V.O.S.E.

C.S. Lewis, autor del conte *El lleó, la bruixa i l'armari* (entre d'altres), va conèixer la poetessa nord-americana Joy Grisham el 1952, a Oxford, on ell era professor. Van establir una relació amorosa que transformaria per sempre l'escriptor, un home de tarannà solitari. Aquesta història, feta primer a TV i posteriorment al teatre, ha servit Attenborough per aconseguir un film ple d'emoció, lluny de la grandiloqüència d'anteriors films seus.

19.30

Estrenes i reposicions:
One False Move/Un paso en falso
Carl Franklin, 1992. Int.: Bill Paxton, Cynda Williams, Billy Bob Thornton, Michael Beach. EUA. V.O.S.E.

Després de provocar una matança, dos assassins i una noia escapen, inici d'una espiral de violència i tensions. Un film de producció independent, dirigit per un cineasta de la mateixa generació que John Singleton o Spike Lee, però amb menys sort, ja que aquest film, duríssim com la clàssica sèrie negra que l'inspira, no es va estrenar comercialment a la nostra ciutat.

22.00

Estrenes i reposicions:
The Age of Innocence/La edad de la inocencia
Martin Scorsese, 1993. Int.: Michelle Pfeiffer, Daniel Day-Lewis, Winona Ryder, Geraldine Chaplin. EUA. V.O.S.E.

Newland Archer està promès amb una noia, filla d'una de les més distingides famílies de Nova York de finals del segle passat, però s'enamora de la comtessa Olenska, que ha tornat a casa després d'un matrimoni desgraciat a Europa. La novel·la d'Edith Wharton serveix Scorsese per recrear l'ambient rígid i tancat d'aquesta societat, repressora de sentiments i emocions. L'elegància visual i l'exactitud de la reconstrucció històrica són elements que juguen a favor d'un film d'allò més formós.

Començarà a les 21.30 hores

DISSABTE 10

17.00

Estrenes i reposicions:
The Age of Innocence/La edad de la inocencia
Martin Scorsese, 1993. Int.: Michelle Pfeiffer, Daniel Day-Lewis, Winona Ryder, Geraldine Chaplin. EUA. V.O.S.E.

Newland Archer està promès amb una noia, filla d'una de les més distingides famílies de Nova York de finals del segle passat, però s'enamora de la comtessa Olenska, que ha tornat a casa després d'un matrimoni desgraciat a Europa. La novel·la d'Edith Wharton serveix Scorsese per recrear l'ambient rígid i tancat d'aquesta societat, repressora de sentiments i emocions. L'elegància visual i l'exactitud de la reconstrucció històrica són elements que juguen a favor d'un film d'allò més formós.

19.30

Estrenes i reposicions:
Shadowlands/Tierras de penumbra
Richard Attenborough, 1993. Int.: Anthony Hopkins, Debra Winger, Edward Hardwicke, Joseph Mazzello. Gran Bretanya. V.O.S.E.

C.S. Lewis, autor del conte *El lleó, la bruixa i l'armari* (entre d'altres), va conèixer la poetessa nord-americana Joy Grisham el 1952, a Oxford, on ell era professor. Van establir una relació amorosa que transformaria per sempre l'escriptor, un home de tarannà solitari. Aquesta història, feta primer a TV i posteriorment al teatre, ha servit Attenborough per aconseguir un film ple d'emoció, lluny de la grandiloqüència d'anteriors films seus.

22.00

Estrenes i reposicions:
One False Move/Un paso en falso
Carl Franklin, 1992. Int.: Bill Paxton, Cynda Williams, Billy Bob Thornton, Michael Beach. EUA. V.O.S.E.

Després de provocar una matança, dos assassins i una noia escapen, inici d'una espiral de violència i tensions. Un film de producció independent, dirigit per un cineasta de la mateixa generació que John Singleton o Spike Lee, però amb menys sort, ja que aquest film, duríssim com la clàssica sèrie negra que l'inspira, no es va estrenar comercialment a la nostra ciutat.

DIUMENGE 11

17.00

Sessió infantil:
La guerre des boutons/La guerra dels botons
Yves Robert, 1961. Int.: Jacques Dufilho, Michel Galabru, Jean Richard, Michele Meritz. França. V.C.

Una colla de nens d'un col·legi es divideix alhora en dues colles i fan les seves guerres particulars. Un dels grans èxits del cinema infantil de tots els temps, ambientat en una França provinciana i arcaica.

19.30

Estrenes i reposicions:
The Age of Innocence/La edad de la inocencia
Martin Scorsese, 1993. Int.: Michelle Pfeiffer, Daniel Day-Lewis, Winona Ryder, Geraldine Chaplin. EUA. V.O.S.E.

Newland Archer està promès amb una noia, filla d'una de les més distingides famílies de Nova York de finals del segle passat, però s'enamora de la comtessa Olenska, que ha tornat a casa després d'un matrimoni desgraciat a Europa. La novel·la d'Edith Wharton serveix Scorsese per recrear l'ambient rígid i tancat d'aquesta societat, repressora de sentiments i emocions. L'elegància visual i l'exactitud de la reconstrucció històrica són elements que juguen a favor d'un film d'allò més formós.

Començarà a les 19 hores

22.00

Estrenes i reposicions:
Shadowlands/Tierras de penumbra
Richard Attenborough, 1993. Int.: Anthony Hopkins, Debra Winger, Edward Hardwicke, Joseph Mazzello. Gran Bretanya. V.O.S.E.

C.S. Lewis, autor del conte *El lleó, la bruixa i l'armari* (entre d'altres), va conèixer la poetessa nord-americana Joy Grisham el 1952, a Oxford, on ell era professor. Van establir una relació amorosa que transformaria per sempre l'escriptor, un home de tarannà solitari. Aquesta història, feta primer a TV i posteriorment al teatre, ha servit Attenborough per aconseguir un film ple d'emoció, lluny de la grandiloqüència d'anteriors films seus.

Començarà a les 21,45 hores

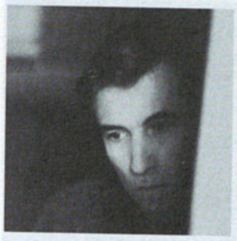
V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3.
Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 12



12 - 18 desembre 1994

Jacques Doillon
Infància i Tercer Món

Jacques Doillon

Cineasta francès nascut a París el 1944. Abandona els estudis, per dedicar-se a treballar en feines com carter o soldat. El 1965 comença a treballar com ajudant de muntatge, especialment de Michel Fano i Jacqueline Lecompte. D'aquesta època és la seva participació al muntatge de *Trans-Europ-Espress,* d'Alain Robbe-Grillet i *Mexico, Mexico* de François Reichenbach. Entre 1969 i 1973 participa en una desena de curts-metratges, la majoria encàrrecs de caire industrial. Com a director debuta l'any 1972, en el film col·lectiu *L'an 01,* al que seguiria *Les doigts dans la tête*, pel·lícula que precisament obre el cicle que ara li dediquem, amb la col·laboració de l'Institut Francès. Les pel·lícules de Doillon mantenen una constant entorn a les relacions de parella, generalment problemàtiques. També els adolescents i la figura del pare són elements habituals dels seus films, un tipus de cinema intimista que no s'ha estrenat amb normalitat al nostre país. Jacques Doillon presentarà personalment el seu film *La drôlesse* el dimarts 13 de desembre (22 hores, V.O.S.E.). El mateix Doillon ha triat els títols del cicle, que es clourà la propera setmana.

La drôlesse

Jacques Doillon
Els seus primers films van ocasionar que Jacques Doillon fos considerat com un hereu de François Truffaut, que, d'altra banda, havia parlat en un escrit de la seva admiració per LES DOIGTS DANS LA TÊTE. Això no obstant – LA FEMME QUI PLEURE n'és la prova–, Doillon troba ràpidament els seus propis distintius, lluny de la imatge restrictiva on l'havien volgut tancar. Es dirigirà, així, cap a un cinema el més allunyat possible del "nou natural" –una invenció mediàtica totalitzadora i desproveïda de pertinència– amb què erròniament l'havien relacionat, per establir un sistema (d'escriptura i de posada en escena) regit per les seves pròpies lleis. Els anys vuitanta el van confirmar àmpliament. Jacques Doillon va inventar el seu propi cinema, al costat del cinema dominant, i de vegades en contra seu, amb pel·lícules que són tant desafiaments com actes de resistència. Inventa el seu propi sistema de posada en escena, un mètode de direcció d'actors que només li pertany a ell, un treball d'escriptura allunyat de les pràctiques habituals quan el comparteix amb un coguionista còmplice, i inventa, finalment, un mode de producció de dues velocitats (pel·lícules de pressupost molt petit produïdes per ell mateix i films més inscrits en modes de producció tradicionals, però amb un pressupost sempre inferior al que és habitual en el cinema francès), que li ha permès, mitjançant una energia sorprenent, rodar un o de vegades dos films cada any.
Es tracta d'una bonica lliçó d'independència i d'aferrissament. Cedir en el seu desig d'autor és impensable, per part de Doillon: els seus films ho demostren. Ha arribat fins i tot a les provocacions directes: rodar LA PIRATE en Scope, per exemple, entre d'altres raons perquè el film havia patit rebuigs insultants per part de totes les cadenes de televisió de l'època, o bé fer creure, en els vint primers minuts del film següent (LA VIE DE FAMILLE), que es tractava d'un *remake* de LA PIRATE, com volent dir: "No us ha agradat, això? Doncs aquí en teniu una mica més...".
També em sembla més necessari que mai, en aquest inici dels anys noranta, revalorar la noció de l'autor de films (encara que només sigui per evitar que, de sobte, algú es consideri o sigui considerat com a tal), amb, com a corol·lari, el reconeixement de què és una obra, en aquest cas la de Jacques Doillon. Què és, una obra? Un conjunt de variacions a l'entorn d'alguns motius (la riquesa del conjunt no és pas proporcional al seu nombre) exposats a mitja veu, represos més tard, en un altre lloc, amb una veu més forta, una certa manera de clavar el mateix clau, un treball matisat sobre alguns colors i sobre alguns temes recurrents. Des d'aquest punt de vista, una obra no funciona pas sense anades cap enrere (i potser és això el que apassiona més, quan el sentiment de retorn a un tema ja explorat, o d'insistir sobre un mateix tema, correspon, de fet, a un avenç real), sense efectes de repetició. Però potser també és aquí que el cinema, comparat amb d'altres arts, pateix una injustícia flagrant: ningú es queixa del fet que Mozart o desenes d'altres músics hagin représ un nombre considerable de vegades alguns temes fonamentals, mentre que

La fille prodigue

La fille de 15 ans

els adversaris de Bergman, abans que no el "posessin al panteó", no dubtaven pas a retreure-li que "deia sempre el mateix", un retret adreçat, si fem referència al cinema francès contemporani, a Eric Rohmer, a Jacques Rivette, o alguns altres i, en primer lloc, a Jacques Doillon.

Això vol dir tenir una visió ben estreta i demostrar ben poca curiositat. El que és apassionant, quan mires una mica de prop els divuit llargs-metratges de ficció de Jacques Doillon, és precisament aquesta relació entre el tot i la part, aquesta manera d'avençar amb tanta discreció com aferrissament, sense que es produeixi una ruptura radical com la que –i no és pas una casualitat– fascina completament Jacques Doillon: el tombant manifest pres per Ingmar Bergman a l'inici dels anys seixanta. És molt simptomàtic que la premsa, quasi unànime actualment respecte a l'èxit del PETIT CRIMINEL, relacioni aquest film amb una vena ja antiga de Doillon (els films "sobre" infants o adolescents, des de DOIGTS DANS LA TÊTE, el seu primer film, a la DRÔLESSE), mentre que per Doillon LE PETIT CRIMINEL es "connecta" d'una manera molt més evident amb el seu film precedent, LA VENGEANCE D'UNE FEMME.

És apassionant veure com, en Jacques Doillon, els films van sovint de dos en dos: a part del darrer exemple pel que fa a l'antiguitat, podríem evocar el "díptic" LA PURITAINE/COMÉDIE!, amb la recomposició del personatge absent de Sandrine Bonnaire mitjançant una desena de noies sobre una escena de teatre en LA PURITAINE, i la descomposició de les amants (encara més absents) d'Alain Souchon per Jane Birkin a COMÉDIE!, a part del fet que tots dos films, ja en tornarem a parlar, tracten, cadascun a la seva manera, del teatre. Més apassionant encara és la manera que té un motiu (en el sentit pictòric o musical del terme) de ser encetat en un film, amplificat alguns anys més tard en un altre, compost diferentment (en el mode major o en el mode menor) o, per continuar la metàfora musical, sotmès a una orquestració diferent. És clar, per exemple, que les relacions duals "fora de les normes" constitueixen una mena de fil vermell en l'obra de Jacques Doillon, un noi i una pre-adolescent (LA DRÔLESSE), un pare i la seva filla, fins a la consumació de l'incest (LA FILLE PRODIGUE), un vell i la seva majordoma (MONSIEUR ABEL), un "xicot" (sic) de quaranta-cinc anys i una noia de quinze anys. Si afegim a aquests films LA VIE DE FAMILLE, interpretada per la filla del coguionista i amic de Doillon, Jean-François Goyet, i LA FEMME QUI PLEURE, interpretada per Jacques Doillon mateix i la seva pròpia filla Lola, sembla que la relació pare-filla, sia real, sia (a penes) metafòrica, recorre molt àmpliament els films de Doillon, com també les variacions sobre diferents edats de la vida (Jean-François Goyet parla d'una "saga": no es podria definir millor).

Seria temptador separar el conjunt dels films de Jacques Doillon en dues categories: els films de dos personatges i els films de tres (o d'una mica més: cinc en LA PIRATE, però es tracta, en realitat, de diversos triangles que s'entrecreuen). De fet, aquesta classificació no seria del tot pertinent, en la mesura que els films de dos personatges troben, ben sovint, un recurs dramàtic necessari sota la forma del tercer absent, del tercer indispensable que estructura i trasbalsa alhora la relació dual. LA VIE DE FAMILLE: un pare i la seva filla, mà a mà, però amb una lluita que tindrà lloc davant l'ull (i amb la intervenció com a torsimany) d'una càmera de vídeo, el tercer personatge del film, de la mateixa manera que la casa on s'interpreta COMÉDIE! és el tercer, tan viu com una persona, que posarà en moviment la llarga escena de gelosia que és el film. Sens dubte, l'exemple més refinat del caràcter operatiu del "tercer absent" es troba en LA VENGEANCE D'UNE FEMME, on el fantasma de l'home estimat, objecte de la rivalitat *post mortem* de Cécile i Suzi, troba en un home viu (Stefan) un doble d'ell mateix, un tercer present més fantasmagòric, més evanescent, que el tercer absent, que és el mort.

El qui s'imagini que després de Rossellini, Bergman, Eustache, Cassavetes (entre d'altres) ja s'ha dit tot sobre la parella (o sobre els papers de la parella) s'equivoca. Perquè aquest territori està inesgotat i és inesgotable. Com a màxim es pot trobar acceptable l'argument que diu que això no interessa pas a tothom (encara que això concerneix a tothom): un retret fet moltes vegades al cinema francès, considerat massa intimista i, per tant, massa limitat, en oposició al cinema americà que seria (hauria estat, caldria dir més aviat, ja que, de fet, any rere any, va demostrant la seva decadència i la seva impotència) ampli, universal, *bigger than life*.

És veritat que hi ha films que només els americans poden realitzar (per raons de temperament: no necessàriament per raons econòmiques). Però, quin cineasta americà, deixant de banda el Cassavetes d'A WOMAN UNDER INFLUENCE, hauria pogut dirigir LA MAMAN ET LA PUTAIN o LA VENGEANCE D'UNE FEMME? Philippe Garrel deia antigament: "Amb un home i una dona en una habitació, es pot dir tot, del món". Tot i que és molt radical, la fórmula és molt pertinent. Només cal creure-hi. I saber escriure. O, més aviat, afirmar i reafirmar sense parar la vitalitat i la importància del cinema *parlat* i del cinema *escrit*.

Jacques Doillon contava que durant el rodatge d'UN SAC DE BILLES, el seu únic film d'època i la seva única incursió en un cinema d'encàrrec amb un bon pressupost, li enviaven periòdicament carros i figurants, i que, "com un petit Bresson", ell treia els carros fora de camp i col·locava les botes dels soldats alemanys al límit de l'enquadrament, esbossades: després d'aquest film, ha treballat en llocs sovint tancats, molt a prop dels rostres, eliminant personatges i elements paràsits, i ha treballat amb una càmera-escalpel o, utilitzant la bonica expressió de Roberto Rossellini, una "càmera-microscopi", per filmar de ben a prop rostres treballats per sentiments, cossos moguts per emocions, éssers de paraula.

Doillon no vas esperar l'era de l'esteticisme, de la imatge *sulpicienne* (segons la denominació de Serge Daney), l'època (els anys vuitanta i, versemblantment, els següents) del culte de la imatge per la imatge, per inscriure's amb alguns altres en una oposició radical a aquest tipus de cinema, en el qual l'estètica del reciclatge *(pubs* i *clips)* va quasi sistemàticament acompanyada per un rebuig del llenguatge parlat en nom d'una "supremacia" del visual. No pot ser una casualitat que, en aquell mateix moment, certs cineastes es van posar de genolls davant les seves pròpies imatges, en l'autocontemplació beata de les seves "composicions" blavoses, es van interessar per bestioles (lleons, dofins i fins i tot, óssos) i van practicar un cinema d'infrallenguatge, és a dir sense llenguatge. El primer film parlat, ja ho sabem, és de l'any 1927. En aquella època, foren nombroses les pítíes que van predir la mort del cinema, i foren nombroses els teòrics i els pràctics d'un cinema "pur". Seixanta anys més tard, és a dir després del pas més que

Les doigts dans la tête

destacable d'un Pagnol o d'un Guitry, després de la Nouvelle Vague i la seva fascinació per la paraula, l'escriptura o el teatre, es van poder sentir crítics de cinema "professionals", titulars d'una càtedra o d'una tribuna, i pagats per això, afirmant sense riure –i amb impunitat– que Eric Rohmer, per exemple, seria millor que es dediqués a la ràdio...
Podríem passar per damunt d'això, dir-nos que no és més que terregada i que és una de les proves de la mediocritat intel·lectual de l'època, del regnat de la impostura generalitzada, si no fos per aquests seixanta anys de cinema parlat, si no fos per les emissions de ràdio d'Orson Welles, abans de CITIZEN KANE, que contenen àmpliament en germen el cinema d'un dels més grans genis "visuals" de la història del setè art: no només la qüestió és lluny d'estar solucionada per tothom, sinó que, aquests deu darrers anys, ha agafat un caire que fa que un cinema que doni a entendre entitats de llenguatge sembla un cinema "menor", contestatari i militant.

(continuarà)

Alain Philippon (Jacques Doillon, *Ed. Ciné 104/Yellow Now/Studio 43, 1991*)

Infància i Tercer Món

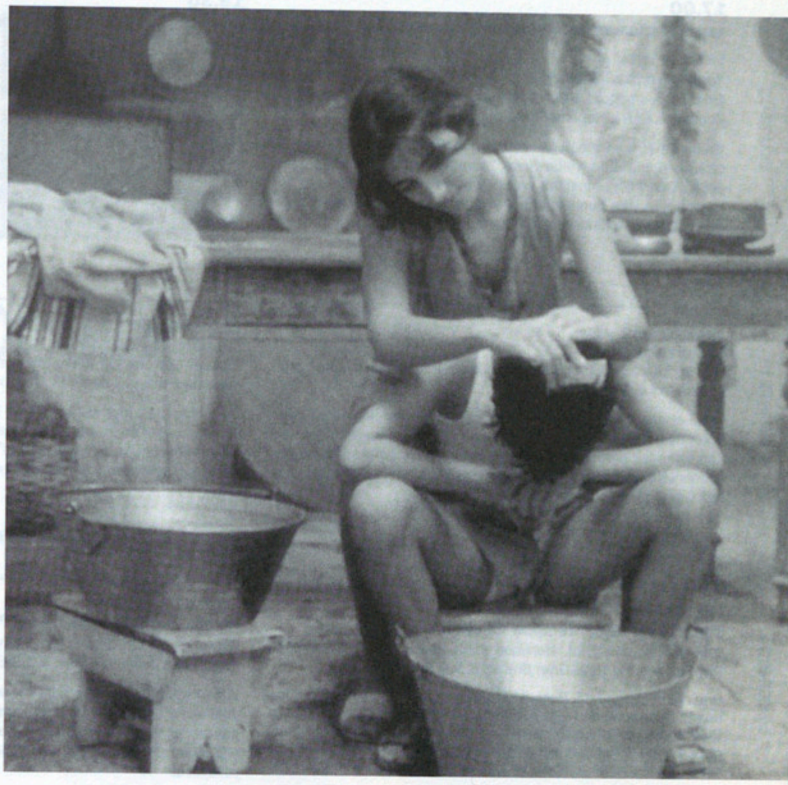
Presentem aquesta setmana un cicle sobre Infància i Tercer Món, organitzat per Justícia i Pau i la Filmoteca, amb la col·laboració del Departament de Presidència de la Generalitat i els Amics del bisbe Pere Casaldàliga. El cicle es complementa amb una sèrie d'actes a escoles barcelonines des del 5 al 21 de desembre.

JUSTÍCIA I PAU

AMICS BISBE PERE CASALDÀLIGA

Generalitat de Catalunya
Departament de la Presidència

Infància i Tercer Món
La presència de la problemàtica del Tercer Món es va fent cada cop més efectiva entre nosaltres. Si encara no ha arribat a ser la que caldria, donada la seva enorme importància en un món sempre més interdependent, el coneixement d'aquests problemes i la preocupació que causen des d'una perspectiva solidària van creixent a la nostra societat.
Un dels aspectes més significatius dels països del Sud és la seva infància. D'una banda, les causes demogràfiques fan que els infants representin una part importantíssima de la seva població, de manera que parlar del Tercer Món vol dir parlar d'infants. De l'altra, les greus situacions freqüents i, més encara, habituals en aquests països afecten els seus infants i colpegen la seva natural fragilitat.
Aquest panorama havia de trobar també el seu reflex i la seva interpretació en el cinema. Ens ha semblat molt interessant seleccionar diversos films sobre la problemàtica dels infants del Tercer Món o dels quals ells són protagonistes. Naturalment es tracta de perspectives i enfocaments propis de cadascun dels seus realitzadors, però, tot i la seva diversitat enriquidora de països, ètnies, cultures, estètiques, opinions i circumstàncies, podem trobar alhora uns trets comuns en aquests films.
Potser en primer lloc és possible d'assenyalar una peculiaritat. Al món occidental parlar d'infància significa generalment evocar un panorama de colors suggestius, gairebé rosats. Tota una tradició no només identifica la infantesa amb l'esperança sinó que l'envolta de tendresa, somriures... tot contrastant-la amb la duresa freqüent del món adult.
Si aquesta visió de la infantesa es correspon sempre amb la realitat és una altra cosa. Però en tot cas els nostres esquemes sobre la infància es veuen sacsejats quan es tracta dels infants del Tercer Món, perquè aquests viuen en unes circumstàncies dramàtiques i no rarament tràgiques que esborren violentament aquell panorama agradable i fins i tot idíl·lic que sovint ens fem sobre el món de la infància.
Aquesta és una de les qüestions que ens plantegen aquests films. Els infants són sempre els infants, o bé són alguna altra cosa quan les circumstàncies resulten tan diferents com ho poden ser, per exemple, les de Nigèria i les de Suècia?
Però al costat de les diferències econòmiques i socials entre els països del Nord i els del Sud, que necessàriament influeixen en els infants, també aquests films ens fan preguntar si no hi ha algunes realitats persistents en la infància i si, malgrat tot, l'esperança, la vitalitat i la gràcia no aconsegueixen surar entre circumstàncies ombrívoles.
I en darrer lloc, però no el menys important, aquests films no



Halfaouine

només ens mostren realitats que coneixem poc, sinó que poden plantejar-nos algunes qüestions sobre les nostres implicació i responsabilitat en un món que ignora i vulnera tan sovint els drets dels infants. Algunes qüestions sobre les nostres respostes a unes situacions que són llunyanes però que no podem veure amb indiferència, perquè potser més que ningú uns infants ens poden recordar que la nostra civilització creu en la unitat de la família humana.
Ens sembla, doncs, que aquests films sobre Infància i Tercer Món ens ofereixen, no només un gaudi estètic, una ampliació del nostre coneixement del món, sinó també uns interrogants sobre la nostra existència personal. Al cap i a la fi si anomenem setè art el cinema és també perquè, com tot art, té el poder d'ampliar la nostra visió del món i el de fer-nos actors d'una obra més vasta que la nostra vida. En aquest cas, una obra contemporània en la qual tenen un lloc essencial aquestes multituds que són els infants del Tercer Món.

Agraïm cordialment el suport i la confiança de la Delegació de Cinematografia del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, com també la col·laboració de les altres institucions, entitats i persones que ens han permès oferir aquest programa.
Justícia i Pau.

Propera setmana:
Jacques Doillon
Cinema d'aventures

Propers cicles:
Rainer Werner Fassbinder
Burt Lancaster

Hai zi wang

Yaaba

DILLUNS 12

17.00

Infància i Tercer Món:
Yaaba/Yaaba, la abuela
Idrissa Ouedraogo, 1989. Int.: Fatimata Sanga, Noufou Ouedraogo, Roukietou Barry. Burkina Faso-França-Suïssa. V.O.S.E.

Yaaba és el nom afectuós amb el que un nen de dotze anys es refereix a una dona vella, Sana, rebutjada i abandonada pel seu poble. Ouedraogo, inspirat en un conte de la seva infantesa ens apropa a la vida quotidiana del vilatge, des del punt de vista del nen i la seva amistat amb l'anciana.

19.30

Infància i Tercer Món:
Los olvidados
Luis Buñuel, 1950. Int.: Roberto Cobo, Alfonso Mejía, Miguel Inclán, Estella India. Mèxic. V.E.

"Avui el seu caràcter corrosiu i la seva força denunciadora continuen desafiadorament en peu, mentre l'humor negre que contenen totes les obres buñuelianes emparenta la pel·lícula amb precedents culturals de la grandesa de Solana, Valle-Inclán o el mateix Goya" (Joan Lorente Costa).

22.00

Jacques Doillon:
Les doigts dans la tête/Los dedos en la cabeza
Jacques Doillon, 1974. Int.: Christophe Soto, Olivier Bousquet, Ann Zacharias, Roselyne Vuillaumé. França. V.O.S.E.

Chris i Rosette treballen junts i s'estimen. Amb el seu amic Leon formen un grup, sempre a la recerca de la diversió, especialment perquè la seva existència no és massa estimulant. Un dia coneixen Liv, una jove suïssa, de pas per París, que està tant desorientada com ells. Entre tots quatre s'estableixen unes relacions on aviat apareix la gelosia.

DIMARTS 13

17.00

Infància i Tercer Món:
Los olvidados
Luis Buñuel, 1950. Int.: Roberto Cobo, Alfonso Mejía, Miguel Inclán, Estella India. Mèxic. V.E.

"Avui el seu caràcter corrosiu i la seva força denunciadora continuen desafiadorament en peu, mentre l'humor negre que contenen totes les obres buñuelianes emparenta la pel·lícula amb precedents culturals de la grandesa de Solana, Valle-Inclán o el mateix Goya" (Joan Lorente Costa).

19.30

Jacques Doillon:
La drôlesse/La golfilla
Jacques Doillon, 1979. Int.: Madeleine Desdevises, Claude Hébert, Paulette Lahaye, Juliette Le Cauchoix. França. V.O.S.E.

Un auster però rigorós estudi de la parella i les relacions de la parella: un noi de 20 anys segresta una nena d'onze, l'amaga a la seva granja i espera l'arribada de l'amor. Una història tendra semblant a *El coleccionista* i *Atame*, però amb protagonistes més joves.

Amb la presència de Jacques Doillon

22.00

Infància i Tercer Món:
Yaaba/Yaaba, la abuela
Idrissa Ouedraogo, 1989. Int.: Fatimata Sanga, Noufou Ouedraogo, Roukietou Barry. Burkina Faso-França-Suïssa. V.O.S.E.

Yaaba és el nom afectuós amb el que un nen de dotze anys es refereix a una dona vella, Sana, rebutjada i abandonada pel seu poble. Ouedraogo, inspirat en un conte de la seva infantesa ens apropa a la vida quotidiana del vilatge, des del punt de vista del nen i la seva amistat amb l'anciana.

DIMECRES 14

17.00

Infància i Tercer Món:
Tempos difíceis/Tiempos difíciles
João Botelho, 1988. Int.: Henrique Viana, Julia Britton, Eunice Muñoz, Ruy Furtado. Portugal-Gran Bretanya. V.O.S.E.

Una ciutat imaginària, Poço do Mundo, acull una multitud de miserables de tota mena i una petita minoria de rics. Mitjançant la història d'uns personatges diversos i contraposats, Botelho intenta mostrar "un temps que encadena inextricablement els pobres i els rics". Adaptació de la novel·la de Charles Dickens del mateix títol.

19.30

Infància i Tercer Món:
Pixote, a lei do mais fraco/Pixote, la ley del más débil
Hector Babenco, 1980. Int.: Fernando Ramos Da Silva, Marilia Pera, Jorge Juliano. Brasil. V.O.S.E.

Visió molt sòrdida dels barris marginals de Sao Paulo, a través dels ulls d'un nen de 10 anys, convertit en gàngster infantil i passar per un reformatori, on aprèn a lluitar per la supervivència enmig d'un món marcat per la misèria, la injustícia i l'absència d'esperances.

22.00

Jacques Doillon:
La femme qui pleure/La mujer que llora
Jacques Doillon, 1978. Int.: Dominique Laffin, Jacques Doillon, Haydée Politoff, Lola Doillon. França. V.O.S.E.

A una casa als Alps, una dona plora per la llarga absència del seu estimat, un arquitecte que en realitat, estima un altra dona. Tenen una filla, però la dona creu que no se l'estima prou, fins que la nena té un accident. Sembla que les coses es poden arreglar, però la desesperació d'aquesta dona és molt gran i els sentiments entre els personatges es ressenteixen d'aquesta angoixa. Un film dur i desesperat.

DIJOUS 15

17.00

Infància i Tercer Món:
Salaam Bombay!/Salaam Bombay!
Mira Nair, 1988. Int.: Shafiq Syed, Sarfuddin Qurrassi, Raju Barnard, Raghubir Yadav. Índia-França-Gran Bretanya. V.O.S.E.

Premi a la millor *òpera prima* al Festival de Canes el 1988, *Salaam Bombay!* ens introdueix amb cruesa en el món dels nois vagarosos que sobreviuen als carrers de Bombai. Un film que trenca de ple la visió exòtica oferta pel cinema occidental.

19.30

IInfància i Tercer Món:
Tempos difíceis/Tiempos difíciles
João Botelho, 1988. Int.: Henrique Viana, Julia Britton, Eunice Muñoz, Ruy Furtado. Portugal-Gran Bretanya. V.O.S.E.

Una ciutat imaginària, Poço do Mundo, acull una multitud de miserables de tota mena i una petita minoria de rics. Mitjançant la història d'uns personatges diversos i contraposats, Botelho intenta mostrar "un temps que encadena inextricablement els pobres i els rics". Adaptació de la novel·la de Charles Dickens del mateix títol.

22.00

Jacques Doillon:
La fille prodigue/La hija pródiga
Jacques Doillon, 1980. Int.: Jane Birkin, Michel Piccoli, Natasha Parry, Eva Renzi. França. V.O.S.E.

Doillon es va inspirar en la mort del seu pare per rodar aquest film, on una dona també somnia retrobar el pare desaparegut. Un somni que pot esdevenir realitat, potser dolorosa. També pot suposar una regressió a la infantesa. Un camí d'esperances per arribar a ser una dona adulta assentada en la maduresa personal.

DIVENDRES 16

17.00

Infància i Tercer Món:
Hai zi wang/El rey de los niños
Chen Kaige, 1988. Int.: Xie Yuan, Yang Xuewen, Chen Shaohua, Zhang Caimei. Xina. V.O.S.E.

Cap a la fi de la Revolució Cultural, un jove és destinat en un petit poble com a mestre d'escola. Es convertirà en el "rei dels nens", perquè és així com s'anomenaven els mestres rurals a l'antiga Xina. Un film no gaire ben vist a Xina, per la visió crítica que dona-va d'aquell període històric.

19.30

Infància i Tercer Món:
Salaam Bombay!/Salaam Bombay!
Mira Nair, 1988. Int.: Shafiq Syed, Sarfuddin Qurrassi, Raju Barnard, Raghubir Yadav. Índia-França-Gran Bretanya. V.O.S.E.

Premi a la millor *òpera prima* al Festival de Canes el 1988, *Salaam Bombay!* ens introdueix amb cruesa en el món dels nois vagarosos que sobreviuen als carrers de Bombai. Un film que trenca de ple la visió exòtica oferta pel cinema occidental.

22.00

Jacques Doillon:
La vie de famille/Vida de familia
Jacques Doillon, 1984. Int.: Sami Frey, Mara Goyet, Juliet Berto, Juliette Binoche, Aina Walle. França. V.O.S.E.

Emmanuel viu amb la seva segona esposa i la fillastra de 15 anys –una seductora Juliette Binoche– però els caps de setmana s'escapa a la casa de la primera dona i la seva filla pròpia, Elise, una adolescent que manté amb el pare una relació d'allò més ambigua. Un dia, pare i filla marxen cap Espanya.

DISSABTE 17

17.00

Infància i Tercer Món:
Halfaouine/Halfaouine
Ferid Boughedir, 1990. Int.: Selim Boughedir, Mustafa Adouani, Rabia Ben Abdallah, Mohamed Driss. Tunísia-França. V.O.S.E.

La primera pel·lícula tunisenca estrenada al nostre país és una curiosa mirada sobre el despertar sexual d'un nen, en una societat tan tancada com és la musulmana. Però com a Tunísia encara no hi ha gaire incidència dels corrents integristes, Boughedir va poder debutar com a director, no sense un xic de controvèrsia, amb aquest film que és una comèdia càlida que ens acosta a un món no gaire conegut pels europeus.

19.30

Infància i Tercer Món:
Hai zi wang/El rey de los niños
Chen Kaige, 1988. Int.: Xie Yuan, Yang Xuewen, Chen Shaohua, Zhang Caimei. Xina. V.O.S.E.

Cap a la fi de la Revolució Cultural, un jove és destinat en un petit poble com a mestre d'escola. Es convertirà en el "rei dels nens", perquè és així com s'anomenaven els mestres rurals a l'antiga Xina. Un film no gaire ben vist a Xina, per la visió crítica que dona-va d'aquell període històric.

22.00

Jacques Doillon:
Comédie!/Comèdia!
Jacques Doillon, 1986. Int.: Alain Souchon, Jane Birkin. França. V.O.S.C.

Doillon torna a incidir en les dificultats de la vida de parella, quan els sentiments es veuen enfrontats, especialment a partir de records del passat i de la gelosia. Els protagonistes del film són una parella, Ell i Ella, que marxen cap els Alps. Mantenen una relació des de fa un any, però tot es mou en un delicat equilibri. El viatge servirà per posar les coses clares.

DIUMENGE 18

17.00

Sessió infantil:
Tri orisky pro Popelku/La Ventafocs
Václav Vorlícek, 1977. Int.: Libuse Safránková, Pavel Travnicék. Txecoslovàquia. V.C.

Una noia, filla d'un noble cavaller, ha de fer de minyona a les ordres de la seva madrastra quan el pare mor. Però la felicitat li arribarà gràcies a uns coloms i tres nous. I també arribarà el príncep dels somnis. Adaptació del conte infantil de Bozena Nemcová.

19.30

Infància i Tercer Món:
Halfaouine/Halfaouine
Ferid Boughedir, 1990. Int.: Selim Boughedir, Mustafa Adouani, Rabia Ben Abdallah, Mohamed Driss. Tunísia-França. V.O.S.E.

La primera pel·lícula tunisenca estrenada al nostre país és una curiosa mirada sobre el despertar sexual d'un nen, en una societat tan tancada com és la musulmana. Però com a Tunísia encara no hi ha gaire incidència dels corrents integristes, Boughedir va poder debutar com a director, no sense un xic de controvèrsia, amb aquest film que és una comèdia càlida que ens acosta a un món no gaire conegut pels europeus.

22.00

Jacques Doillon:
La fille de quinze ans/La chica de quince años
Jacques Doillon, 1988. Int.: Judith Godrèche, Melvil Poupaud, Jacques Doillon, Tina Sportolaro. França. V.O.S.E.

Les relacions entre un pare, el seu fill i una amiga d'aquest durant unes vacances a Formentera contemplades des d'una quotidianitat força reflexiva, on paraules, desitjos i sentiments conformen un univers pròxim al de Rohmer.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa nº 13

19 - 25 desembre 1994

Jacques Doillon
Cinema d'aventures

Jacques Doillon

Organitzat amb la col·laboració de l'Institut Francès, finalitza el cicle dedicat al cineasta Jacques Doillon. Aquesta setmana destaquem la pre-estrena de dos films, *Le petit criminel* i *Le jeune Werther*, que han estat cedits per aquest cicle per cortesia del distribuïdor Francisco Hoyos. També en aquest programa completem la publicació de l'article d'Alain Philippon, la primera part del qual es va publicar en el programa n.º 12.

Jacques Doillon

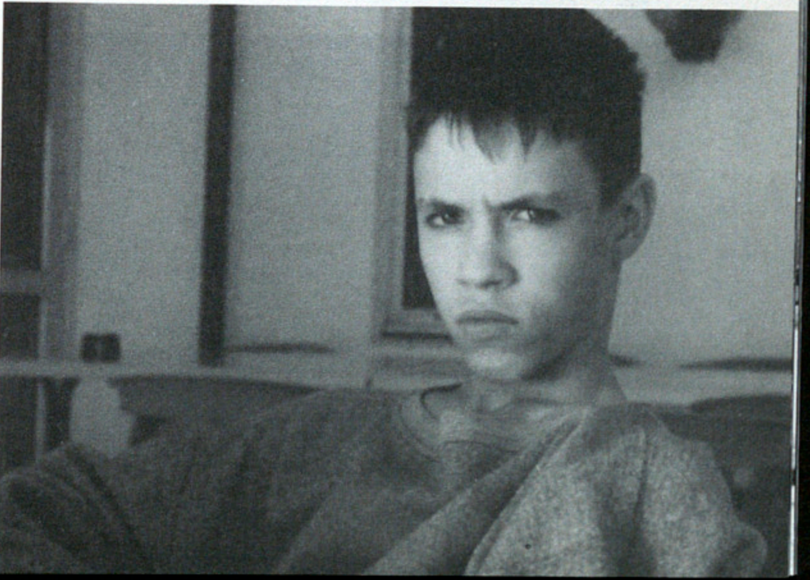
Una altra via dominant en el cinema francès d'avui dia és el prolongament del trist i mediocre "nou natural" dels anys setanta: un cinema on els personatges parlen i es comporten "com en la vida", un cinema que no fa més que estrafer la vida a còpia de fragments viscuts i de diàlegs desimbolts. La paraula considerada "feta veritable" és a la veritable paraula el que l'eskai és al cuir: un símil de naturalitat. Què s'ha d'entendre per veritable paraula? Una paraula que, per tal d'aconseguir l'autenticitat de l'expressió, no té por de confrontar-se amb un cert refinament de l'escriptura, per tal d'aconseguir un "plaer del text" que la literatura i el teatre ens donen amb molta més generositat que el cinema. Així és l'estil de Jacques Doillon, que no té por tampoc d'acostar-se a zones del teatre, sia perquè roda un film amb joves estudiants-actors d'una escola d'Art Dramàtic (L'AMOUREUSE, amb els alumnes del Théâtre de Nanterre-Amandiers), sia perquè s'instal·la en una escena (LA PURITAINE: calia que una vegada, si més no, s'hi resignés), sia que una parella s'interpreti a si mateixa la comèdia de la gelosia (COMÉDIE!), sia, finalment, perquè recreï a l'estudi una peça de Nathalie Sarraute (POUR UN OUI OU POUR UN NON).

Quan Jacques Doillon diu que aquesta trobada amb Nathalie Sarraute va ser particularment interessant per ell perquè, entre d'altres raons, es tractava d'*una* escena, una de sola, cal entendre-hi una constatació i una aspiració. Una constatació, de primer, del fet que la llengua francesa designa amb el mateix mot el lloc del teatre, la unitat dramàtica teatral o cinematogràfica i un moment de paroxisme: l'escena (de parella, de gelosia, d'histèria). És sobre això, fonamentalment, que treballa Jacques Doillon. Una aspiració, després, d'escorcollar fins al més sensible els sentiments, de ser al màxim de minuciós possible, d'acostar-se al màxim possible al detall, si es vol intentar de retre compte una mica de la complexitat de l'ànima humana, d'arrencar-se, si és pot fer, les màscares per aconseguir el rostre de la veritat. Aquí hi ha, sens dubte, una forma d'utopia que m'evoca la figura estilística que em commou més en Bergman, aquell freqüent *zoom* cap endavant que parteix d'un primer pla per anar vers un gran primer pla, una temptativa aferrissada d'acostar-se, amb el moviment, al màxim possible a un rostre com si s'acostés a la seva ànima i a la seva veritat, tot i sabent molt bé que aquesta veritat no es pot pas aconseguir sencera... Jo evocava més amunt el gust pel detall, la meticulositat de Jacques Doillon en la seva aproximació als éssers. Utòpics, meticulosos, treballadors: així són també els personatges dels films de Doillon, amb una valentia, un aferrissament per tal de no ésser vençuts, un desig constant, una "empenta", en resum. És per això que les pel·lícules de Doillon tenen molt sovint l'aire de films d'aprenentatge: aprendre a reconèixer que no se sap estimar (LA PIRATE), aprendre a dir "t'estimo" (COMÉDIE!), aprendre a acceptar de no ser en la mateixa imatge (en el mateix imaginari) que l'altre, malgrat tot tan proper (LA VIE DE FAMILLE)... És ben difícil no establir un paral·lel entre aquest aferrissament dels personatges de Doillon i l'actitud de Doillon mateix, que ha hagut de donar testimoni d'una gran obstinació per tal de produir, sovint tot sol, pel·lícules on l'*establishment* o les instàncies de decisió no volien pas, amb de vegades (LA PIRATE) una ràbia que arribava fins i tot a contaminar el cinema mateix, fer esdevenir el medi roent, aconseguir la cremada i la incandescència del pla.

Trobem la mateixa exigència en la direcció d'actors segons Doillon, que té, com a corol·lari, la predilecció del cineasta pel pla-seqüència en moviment –i, per tant, per films poc planificats i poc "coberts", és a dir desproveïts de preses redoblades, sota el màxim d'eixos possibles, gràcies a les quals els directors mandrosos i/o poc inventius es protegeixen, amb l'esperança que d'aquesta cobertura, la muntadora en traurà alguna cosa...

El pla-seqüència és viscut per l'actor com una cursa d'obstacles, amb entrebancs i passos obligats (marques i desplaçaments extremament precisos). És l'únic mitjà –perillós, és ben cert, ja que com més llarg és un pla, més difícil és de mantenir– per tal que l'actor o l'actriu deixi pujar una emoció, i juga amb la durada com amb una partitura que deixi a la frase el temps d'experimentar pujades, baixades, de passar d'un *fortissimo* a un *pianissimo*, amb tots els matisos que la durada permet expressar sempre que

Le petit criminel



L'amoureuse

pugui passar alguna cosa entre el director d'orquestra i l'instrumentista, encara que hi hagi el perill de violentar l'actor. Allà on Bresson multiplica el nombre de preses per buidar els seus actors i convertir-los en autòmats que haurà alliberat, mitjançant la repetició, de tota intenció dramàtica, Doillon, quan multiplica les preses, intenta més aviat cansar els seus actors per tal que deixin finalment accés al punt feble que els convertirà en bells, justos i commovedors. Fins i tot si sovint és brillant, la "direcció de càmera" no haurà estat ostentosa més que molt rarament: certs llargs *travellings* només són sorprenents perquè la càmera fa un cos, d'una manera totalment justificada, amb els desplaçaments i les emocions dels actors-personatges. D'altra banda, observem que Doillon és temptat, des de fa uns quants anys, per posades en escena cada vegada més depurades: L'AMOUREUSE o LA FILLE DE QUINZE ANS estan rodades sense *travellings*, en plans fixos amb *zooms*.
Doillon és, primer de tot, un filmador d'actrius. Elles l'inspiren, li serveixen de "blanc que el torna a posar en moviment", tal com ha dit. Recíprocament, treballar amb Doillon és, per a una actriu, una sort inaudita, l'ocasió de col·locar el llistó molt alt i d'oferir-se una veritable cura de jovenesa –i això val també per a les més joves–; en resum, si se'm permet l'expressió, de refer-se una virginitat.
Des d'aquest punt de vista, tota la part final de LA VIE DE FAMILLE allibera també una mena de missatge xifrat o de clau que fa referència a la direcció d'actors. Emmanuel (Sami Frey) i la seva filla Elise (Mara Goyet) arriben, a la fi del seu periple, a Madrid. Volen visitar el Prado, però el museu està tancat. En aquesta ciutat, que va ser la de la Inquisició i que amaga per als personatges els terribles quadres de Goya, en pare i la filla tindran una llarga i dura sessió d'enfocament per part d'una càmera de vídeo interposada: cadascun dirà les coses a l'altre tot sol davant la càmera, perquè el diàleg directe ha esdevingut impossible fins a aquest punt. Elise refusa de fer-ho: segons ella, no hi ha cap necessitat d'una màquina per dir-se les coses. Emmanuel l'arrossega per força a l'habitació on hi ha instal·lada la càmera de vídeo (abans ha designat a Elise molt clarament els límits del quadre) i li diu, mostrant la càmera: "si l'apagues, et trenco els morros. Puc estomacar fins i tot les criatures". Elise s'hi sotmetrà.
No hi ha cap dubte que l'habitació d'hotel és una cambra de tortura i que el dispositiu cinematogràfic és un dispositiu d'inquisició: t'hi trobes sotmès a la *tortura*. És clar que aquí es tracta d'una metàfora i jo no sé pas que Jacques Doillon hagi mai amenaçat cap de les actrius que han treballat amb ell amb "trencar-li els morros" si, com Elise, pretenia que no tenia res a dir. La violència de la tortura, o del treball (en el sentit del treball de l'infantament), està temperada per una forma dolça de vampirisme de tots alhora: Doillon robant a les seves actrius, Goyet robant a Doillon, als altres i a la literatura, les actrius robant també coses al cineasta, en un vast moviment de flux i reflux, d'ofrena i de presa (de vistes): la dialèctica del donar i el robar, del regal de dues cares, de l'oferta i la demanda, d'un "Més!" –el del director demanant una nova presa i el del plaer femení–; en resum, un moviment brownià, la incessant vibració del cinema quan s'arrisca, ell i els qui el fan.

Alain Philippon (Jacques Doillon, Ed. Ciné 104/Yellow Now/Studio 43, 1991)

La fille prodigue
La paradoxa essencial d'aquest film, que té un argument que ja no pot ser més difícil, més escabrós –l'incest, desitjat i portat a terme, d'una filla i el seu pare– és que deixa un espai, literalment invasor, a la tendresa tranquil·la, a la serenitat dolça. Una paradoxa sobre la qual juga tota la posada en escena, que troba la seva calidesa en la relació entre el pare i la filla, les seves angoixes i els seus enfrontaments, refusant, en canvi, tota comprensió, i tota harmonia, del món exterior.
És així en els primers plans entre Anne i el seu marit: el to d'ell és feltrat, calmat, res no fa pensar que la crisi ja s'hi ha instal·lat, en aquesta vetllada de tots dos; això no obstant, els diferents enquadraments, el muntatge, són aguts, glaçats, tallants. I les tres seqüències que segueixen s'obren amb una brusquedat extrema: crits, un despertament sobresaltat, ruptures formals en el relat i en la imatge que instal·len en els primers minuts del film un malestar estètic i intel·lectual (de sensacions i de comprensió) que només es resoldrà de mica en mica quan, en canvi, el quadre es farà més estret a l'entorn dels dos protagonistes, quan les situacions esdevindran, a causa del seu contingut, més escabroses, quan es farà el buit a l'entorn del pare i la seva filla.
Això no obstant, no hi ha pas ambigüitat: no es tracta pas d'una posada en escena "*voyeuse*", més bonica com més sòrdides són les situacions, o que es complau a filmar-les. Es tracta simplement d'una posada en escena que segueix el mateix trajecte que Anne, des d'un món fred i efectivament "desordenat" fins al pla tranquil·litzador de les relacions filials profundes i estabilitzadores. Ja que aquest incest mai no és una relació "sexual"; és una relació filial fins i tot en l'acte físic: relacions carnals, en què els cossos topen i es toquen, i no pas la pell... On hi ha sofriment, naixement, *però mai plaer*. I aquest film carnal és completament oposat, per tant, a un film sensual.
La paradoxa és a aquest preu: que la inestabilitat d'Anne pugui trobar remei en l'acte escandalós, fonamentalment desequilibrat, de la relació amb el seu pare necessita una total anorèxia dels sentits –sempre massa lúcids– en profit d'un instant més potent, més obscur. Cal que aquest acte no sigui pas alegre ("sense il·lusions" diu ella), perquè li pugui proporcionar aquella "feble valentia" a què ella demanarà compassió, el coratge de tornar a partir. La filla pròdiga, "la que torna", certament, és sobretot la que ha dilapidat l'herència del seu pare i no pot fer més que venir a tornar-li a demanar alguna força de vida, alguna serenitat per continuar...
És aquí, ja ho hem dit, que el film pren tot el seu valor: en el destacable poder d'assossegament que es desprèn de les relacions dels dos personatges. I més especialment de la força tranquil·la del seu espai: la casa i el jardí on viuen, on viu el pare, i que s'obren per a ella. Una tipologia fonamental: Anne està buscant un lloc on arraulir-se, un lloc fundador, protegit, el Paradís original dels seus primers anys. Un jardí que deixaria en suspens totes les seves angoixes, on no es podrien introduir els elements tallants de la vida exterior, un lloc suspès en el memòria d'una nena que no ha pogut créixer en un altre lloc. El seu pare viu en una casa penjada dalt d'un jardí que descendeix suaument, enmig de mates i bosquets que creixen lliures, entre les males herbes i les pomeres, que baixa suaument cap a un penya-segat abrupte i el mar, ara furiós, ara tranquil. Aquest jardí penjat, el penya-segat sobtat, la mar que els envolta, i la casa que els domina formen el "decorat" de les relacions entre Anne i el seu pare.
L'espai no és únicament aquell lloc "funcional" de l'inconscient, perquè crea una dimensió que no pot ser compresa més que en la seva totalitat, en la unitat, del seu desenvolupament, de la seva "instal·lació" i no pas puntualment; perquè està subjecte a *síntesi* i no només és *objecte d'anàlisi*, aquest lloc és poètic, amb la poètica que crea a l'entorn dels dos protagonistes la posada en escena de Doillon. Aquesta casa de decoració harmoniosa, que ha estat refeta diverses vegades, s'obre sobre el suau espai lliure, sobre el pendent, i ens proporciona impressions tan fortes com la gran granja vermella on es retrobaven també un pare i la seva filla, Elisa, en algunes habitacions aïllades al mig dels camps, d'on "els altres", el marit especialment, havien estat apartats (ELISA, VIDA MIA, de Carlos Saura).

La fille prodigue

Entre la casa del pare i les onades sorolloses de la vida exterior converteixen aquest espai en una illa, una *poiesis*: una "fabricació"; d'un jardí on l'acte escandalós, però tan profundament "natural", permet la regeneració, el coratge de la nit i de la ciutat.
D'un jardí que, això no obstant, no és pas el Paradís; on la pau és dolorosa i el plaer, absent; on la casa, ben fàcilment pot caure.

Vincent Amiel, Positif *n.º 242 maig 1981*

Wind Across the Everglades

Cinema d'aventures

Aprofitant l'avinentesa combinada de les festes escolars i de la publicació per Plaza & Janés del *Diccionario del cine de aventuras* de Javier Coma, agrupem una mostra del gènere clàssic –delimitat per Coma dels anys 30 als 60, com en els seus altres diccionaris– i ho fem en dues versions: doblada en aquelles sessions de tarda adreçades a un públic infantil i juvenil, i original en les sessions de vespre i nit per als cinèfils. El cicle es perllongarà fins passat Reis.

Cinema d'aventures
La diversitat de subgèneres i corrents temàtics impossibilita una visió històrica de caràcter global sobre el cinema d'aventures que es pot anomenar clàssic; cada tendència en el marc d'aquest tipus de cinema té la seva història particular i resulta escassament rigorós qualsevol esquema d'evolució a l'entorn d'un eix comú. Ara bé, alguns moviments i esdeveniments específics van ser determinants de rumbs cinematogràfics que van afectar d'una manera col·lectiva el desenvolupament de les diferents directrius.
Als inicis del sonor ja es podia advertir, respecte als films d'escenaris remots, una certa escissió entre les iniciatives basades en rodatges en estudis i els projectes adherits a filmacions en els llocs on transcorria la ficció. Des d'aquest punt de vista, TRADER HORN (1930) quedava radicalment oposat a MARRUECOS (1930) i fins i tot sorgia una doble via, l'aventura pròpiament dita, amb integració en la natura real, i la ubicació de conflictes dramàtics en àmbits característics de l'aventura, amb desviacions lògiques cap a la perifèria del gènere. Les dualitats d'opcions es van anar manifestant al llarg dels anys. Per exemple, el 1962 es rodà a Madrid amb tot un luxe de decorats, 55 DIAS EN PEKIN (1963), mentre es difonia HATARI! (1962), filmat en escenaris naturals de l'Àfrica negra. I si el citat MARRUECOS –primer de tot, un melodrama– era tangencial al cinema d'aventures, el 1939 BEAU GESTE, també amb incidència en la Legió Estrangera, en constituïa una mostra canònica, malgrat que el desert utilitzat per al rodatge fos el d'Arizona i no el del nord d'Àfrica; l'enfocament narratiu resultava, de cara a la relació amb el gènere, més important fins i tot que la ubicació de les filmacions en els veritables llocs de l'acció.
Quan els anys trenta ja havien avençat, emanaren d'altres àrees de la producció, films que es convertiren en models de subgèneres i de tendències. 1935 va ser una data significativa respecte això: es va estrenar aleshores el clàssic pel que fa a pirates i espadatxins, EL CAPITAN BLOOD; el que es va convertir ràpidament en prototipus de l'èpica colonial, TRES LANCEROS BENGALIES; la colossalista incursió en el període medieval, LAS CRUZADAS; el mirall per a nombroses aventures en el mar i en el Pacífic, REBELION A BORDO... Al llarg de la dècada es van succeir films mítics o de culte; recordem TABU (1931), KING KONG (1933), LA CARGA DE LA BRIGADA LIGERA (1936), HORIZONTES PERDIDOS (1937), EL PRISIONERO DE ZENDA (1937) i SOLO LOS ANGELES TIENEN ALAS (1939), entre d'altres.
Una certa revolució del gènere va venir representada per la utilització del color a ROBIN DE LOS BOSQUES (1938) i LAS CUATRO PLUMAS (1939). Simultàniament començà la després intermitent fusió del cinema britànic i del cinema americà en l'àmbit de les obres d'aventures: EL LADRON DE BAGDAD (1940) en va ser un paradigma primerenc, alhora que llançava la moda prolongada de la fantasia oriental amb ribets aràbigs i similars. Altres triomfs immediats de l'aplicació del color foren constituïts per EL CISNE NEGRO i PIRATAS DEL MAR CARIBE, el 1942. EL blanc i negre continuava, això no obstant, produint obres de primera línia: EL SIGNO DEL ZORRO (1940), THE SEA HAWK i THE SEA WOLF (1941).
Després d'una mica de baixada durant la Segona Guerra Mundial, a causa de les limitacions que imposava la dramàtica realitat, el cinema d'aventures va ressorgir amb ímpetu a l'ocàs del decenni com un dels camins en què hom es podia endinsar per lluitar contra la televisió; el color i els alts pressupostos eren les bases substancials a jugar, i Cecil B. De Mille en donava exemple amb SANSÓN Y DALILA, el 1949, alhora que ampliava el pas cap al filó de la Bíblia i l'Antiguitat. Després de l'èxit de LOS TRES MOSQUETEROS (1948), Metro-Goldwyn-Mayer va emprendre una sèrie de films d'aventures amb certes pretensions de ser espectacles brillants i va motivar, de fet, una unitat d'elaboració especialitzada –una mica equivalent i paral·lela a la controlada per Arthur Freed en el terreny del musical–. En un graó inferior va seguir el seu exemple la 20th Century-Fox, que, a partir de 1953, va incrementar notablement les seves inversions en aquest camp gràcies a les oportunitats que li oferia el cinemascope.
Amb la nova amplada de pantalla, el gènere trobava un camí idoni. S'havia recorregut a l'aventura africana per al llançament del cinema en tres dimensions –o en relleu– a la fi de 1952 amb BWANA, EL DIABLO DE LA SELVA, però aquest procediment va quedar aviat sense futur. L'scope, en canvi, va constituir l'inici dels grans formats i va assimilar la tendència a la superproducció que Metro-Goldwyn-Mayer havia vitalitzat el 1951 mitjançant QUO VADIS, un film que, a més, va tenir alguna cosa de pioner en el moviment envers el rodatge d'obres molt costoses en el continent europeu, després de plasmar-se la inclinació d'algunes companyies de Hollywood a filmar a Gran Bretanya. D'aquesta manera, es van afavorir tota mena de coproduccions entre empreses americanes i les de l'altra banda de l'Atlàntic.
En els primers anys cinquanta la creativitat en el gènere havia brillat amb EL HALCON Y LA FLECHA (1950), LA MUJER PIRATA (1951), EL HIDALGO DE LOS MARES (1951), SCARAMOUCHE (1952), MARTIN EL GAUCHO (1952) i EL MUNDO EN SUS MANOS (1952), i havien sorgit nombrosos films amb menys ambició però emparats igualment pel color. Després de l'estrena del primer film en cinemascope, LA TUNICA SAGRADA, el 1953, es van desencadenar de mica en mica els projectes ambiciosos, nodrits amb pressupostos abundants. I, al mateix temps, s'incrementava la tendència a una reflexió més gran, més crítica i escèptica, en els continguts de films sobre altres èpoques històriques o zones del present on havia periclitat el colonialisme.
Fites del gegantisme van ser, successivament, LOS DIEZ MANDAMIENTOS (1956), BEN-HUR (1959), ESPARTACO (1960), LAWRENCE DE ARABIA (1962) i diverses superproduccions de Bronston a Espanya. Les tonalitats crepusculars, aparegudes en algun dels films anteriors, es van fer palpables a CUANDO RUGE LA MARABUNTA (1954), LOS CONTRABANDISTAS DE MOONFLEET (1955), TIERRA DE FARAONES (1955), EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI (1957), LOS VIKINGOS (1958), EL TIGRE DE ESNAPUR i LA TUMBA INDIA (1959), LA TABERNA DEL IRLANDÉS (1963), LORD JIM (1965) i VIENTO EN LAS VELAS (1965). Entre la monumentalitat i la consciència culpable, el cinema d'aventures seguia lluitant contra la competència de la televisió, que ara ja disposava del color.

Javier Coma (Diccionario del cine de aventuras, *Ed. Plaza & Janés, 1994*)

Captain Blood

Propera setmana:
Cinema d'aventures

Propers cicles:
Rainer Werner Fassbinder
Burt Lancaster
Jean Renoir

DILLUNS 19

17.00
Cinema d'aventures:
Captain Blood/El capità Blood
Michael Curtiz, 1935. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Lionel Atwill, Basil Rathbone, Ross Alexander. EUA. V.O.S.C.

Una novel·la de Rafael Sabatini fou la base d'aquest film, el primer que rodarien junts la parella Flynn-de Havilland i els convertiria en una de les parelles emblemàtiques del cinema d'aventures de l'època. També és un dels grans films de la Warner, on Flynn interpreta un metge que per ajudar a un oficial ferit durant una rebel·lió contra el rei James, a l'Anglaterra del 1685 és enviat com esclau a les plantacions de Jamaica.

19.30
Jacques Doillon:
L'amoreuse/L'enamorada
Jacques Doillon, 1987. Int.: Catherine Bidaut, Eva Ionesco, Marianne Cuau, Dominique Gould. França. V.O.S.C.

En aquest film de caràcter coral hi van col·laborar els alumnes de l'escola d'actors de Nanterre-Amandiers. És una comèdia dramàtica sobre els confictes sentimentals d'un grup de noies, en una línia molt similar a la del cinema de Rohmer, on l'acció, breu i senzilla, sembla improvisada.

22.00
Jacques Doillon:
La fille prodigue/La filla pròdiga
Jacques Doillon, 1980. Int.: Jane Birkin, Michel Piccoli, Natasha Parry, Eva Renzi. França. V.O.S.C.

Doillon es va inspirar en la mort del seu pare per rodar aquest film, on una dona també somnia retrobar el pare desaparegut. Un somni que pot esdevenir realitat, potser dolorosa. També pot suposar una regressió a la infantesa. Un camí d'esperances per arribar a ser una dona adulta assentada en la maduresa personal.

DIMARTS 20

17.00
Cinema d'aventures:
Way of a Gaucho/El camí d'un gautxo
Jacques Tourneur, 1952. Int.: Rory Calhoun, Gene Tierney, Richard Boone, Hugh Marlowe, Everett Sloane. EUA. V.O.S.C.

Estrenat com *Martín el gaucho*, aquest colorista film de Tourneur és com un western, només que ambientat –i també filmat– a la Pampa argentina, on un home que ha abandonat l'exèrcit es veu aferrissadament perseguit pel seu comandant. Treballarà a la línia del ferrocarril i al final trobarà l'amor en els braços de la sempre sensual Gene Tierney.

19.30
Jacques Doillon:
Le petit criminel/El pequeño criminal
Jacques Doillon, 1990. Int.: Richard Anconina, Gérald Thomassin, Clotilde Courau, Jocelyne Perhirin. França. V.O.S.E.

Un noi de quinze anys, abandonat pel pare des de petit i al que la mare no presta massa atenció, esdevé poc a poc un delinqüent. Un dia, durant l'atracament a una perfumeria, pren per ostatge un policia, amb el que inicia un viatge-fugida cap a la ciutat de Montpeller, amb l'esperança de trobar una germana la qual només coneix per la veu.

22.00
Jacques Doillon:
Comédie!/Comèdia!
Jacques Doillon, 1986. Int.: Alain Souchon, Jane Birkin. França. V.O.S.C.

Doillon torna a incidir en les dificultats de la vida de parella, quan els sentiments es veuen enfrontats, especialment a partir de records del passat i de la gelosia. Els protagonistes del film són una parella, Ell i Ella, que marxen cap els Alps. Mantenen una relació des de fa un any, però tot es mou en un delicat equilibri. El viatge servirà per posar les coses clares.

DIMECRES 21

17.00
Cinema d'aventures:
Wake of the Red Witch/El rastre del Red Witch
Edward Ludwig, 1949. Int.: John Wayne, Gail Russell, Gig Young, Adele Mara, Luther Adler. EUA. V.O.S.C.

Estrenada com *La venganza del bergantín*, aquesta modesta producció de la Republic s'endinsa en un tema tradicional del cinema d'aventures: la recerca del tresor, en aquest cas, unes perles amagades en una illa dels Mars del Sud. Wayne és l'heroi, i apart de lluitar amb ambiciosos companys, haurà d'enfrontar-se fins i tot a un pop.

19.30
Jacques Doillon:
Les doigts dans la tête/Los dedos en la cabeza
Jacques Doillon, 1974. Int.: Christophe Soto, Olivier Bousquet, Ann Zacharias, Roselyne Vuillaumé. França. V.O.S.E.

Chris i Rosette treballen junts i s'estimen. Amb el seu amic Leon formen un grup, sempre a la recerca de la diversió, especialment perquè la seva existència no és massa estimulant. Un dia coneixen Liv, una jove suïssa, de pas per París, que està tant desorientada com ells. Entre tots quatre s'estableixen unes relacions on aviat apareix la gelosia.

22.00
Jacques Doillon:
L'amoreuse/L'enamorada
Jacques Doillon, 1987. Int.: Catherine Bidaut, Eva Ionesco, Marianne Cuau, Dominique Gould. França. V.O.S.C.

En aquest film de caràcter coral hi van col·laborar els alumnes de l'escola d'actors de Nanterre-Amandiers. És una comèdia dramàtica sobre els confictes sentimentals d'un grup de noies, en una línia molt similar a la del cinema de Rohmer, on l'acció, breu i senzilla, sembla improvisada.

DIJOUS 22

17.00
Cinema d'aventures:
The Hurricane/L'huracà
John Ford, 1937. Int.: Dorothy Lamour, Jon Hall, Mary Astor, C. Aubrey Smith, Thomas Mitchell. EUA. V.O.S.C.

El repartiment d'aquest film –estrenat com *Huracán sobre la isla*– es completa amb les gratificants presències de Raymond Massey i John Carradine. Jan Troell rodaria un *remake* més de quaranta anys després que malgrat l'avanç dels efectes especials i el color és tan sols una pàl·lida ombra de l'original, on Ford va enriquir amb la seva proverbial senzillesa la malaurada història d'amor entre dos natius, això sí, fins que l'espectacular huracà del final –tota una proesa de l'època– posa les coses al seu lloc.

19.30
Cinema d'aventures:
Wind Across the Everglades/Vent a través dels Everglades
Nicholas Ray, 1958. Int.: Burl Ives, Christopher Plummer, Gypsy Rose Lee, George Voskotec, Peter Falk. EUA. V.O.S.C.

Els Everglades és una zona pantanosa de Florida, rica per la seva fauna, especialment d'ocells. Ray situa l'acció a principis de segle, quan els caçadors furtius mataven molts d'aquests ocells per la gran demanda que hi havia de plomes per part dels fabricants de barrets de senyores. L'enfrontament entre el conservacionista Plummer i el caçador Ives es resol de forma dramàtica més que aventurera.

22.00
Jacques Doillon:
Le jeune Werther/El joven Werther
Jacques Doillon, 1992. Int.: Ismael Jole, Marie-Isabelle Rousseau, Thomas Bremond, Miren Capello. França. V.O.S.E.

Inspirat en l'obra de Goethe, Doillon pren com a punt de partida el suïcidi d'un adolescent. Els seus companys de l'escola, especialment Ismael, s'interroguen sobre la seva possible responsabilitat en aquest fet. Ismael i un company, Theo, inicien una investigació al respecte que els portarà fins Miren, la noia de qui estava enamorat el company mort.

DIVENDRES 23

17.00
The Thief of Bagdad/El ladrón de Bagdad
Michael Powell, Ludwig Berger, Tim Whelan, 1940. Int. Conrad Veidt, Sabu, John Justin, June Duprez. Gran Bretanya. V.E.

A propòsit d'aquest meravellós film val la pena recordar el que va escriure l'insigne José Luis Guarner: "hi ha moltes imatges inoblidables a *El ladrón de Bagdad*, com el blanc cavall volador, el geni sardònic que surt de la botella i, sobretot, la nina mecànica de molts braços que toca el llaüt, o un instrument de corda similar, i que aprofita una de les seves diverses mans lliures per apunyalar un soldat infantil enamorat de les joguines. Aquella última escena, en extrem perversa i cruel, és segurament el moment més singular d'aquesta sorprenent *Arabian Fantasy*, com es defineix en els crèdits".

19.30
Cinema d'aventures:
King Kong/King Kong
Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, 1933. Int.: Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot, Frank Reicher. EUA. V.E.

Un altre memorable film que barreja de forma admirable la fantasia i l'aventura. Els nostres protagonistes marxen cap una llunyana illa a la recerca d'escenaris per un film. Allà troben un bon plec de criatures prehistòriques, entre d'altres al nostre goril·la preferit, que portat a Nova York, protagonitza algunes de les seqüències més recordades de la història del cinema. L'encant del film, el romanticisme intrínsec en la història –variant Bella i Bèstia– i la espectacularitat dels trucatges no han estat encara superats per cap de les imitacions posteriors.

22.00
Cinema d'aventures:
Wind Across the Everglades/Vent a través dels Everglades
Nicholas Ray, 1958. Int.: Burl Ives, Christopher Plummer, Gypsy Rose Lee, George Voskotec, Peter Falk. EUA. V.O.S.C.

Els Everglades és una zona pantanosa de Florida, rica per la seva fauna, especialment d'ocells. Ray situa l'acció a principis de segle, quan els caçadors furtius mataven molts d'aquests ocells per la gran demanda que hi havia de plomes per part dels fabricants de barrets de senyores. L'enfrontament entre el conservacionista Plummer i el caçador Ives es resol de forma dramàtica més que aventurera.

DISSABTE 24

17.00
Cinema d'aventures:
The Flame and the Arrow/El Halcón y la flecha
Jacques Tourneur, 1950. Int.: Burt Lancaster, Virginia Mayo, Robert Douglas, Nick Cravat. EUA. V.E.

A la Llombardia medieval, un arquer i el seu fill s'enfronten al tirà teutònic que domina aquelles terres. A mig camí entre Guillem Tell i Robin Hood, un film amb tots els ingredients del cinema clàssic d'aventures, que ens recupera al recentment desaparegut Lancaster en la millor etapa de la seva carrera i que es anticipa el petit record que farem de l'actor passat festes.

19.30
Cinema d'aventures:
Lifeboat/Náufragos
Alfred Hitchcock, 1944. Int.: Tallulah Bankhead, William Bendix, John Hodiak, Walter Slezak, Henry Hull. EUA. V.O.S.E.

Curiós film on l'aventura pròpiament dita és la de la supervivència dels nostres protagonistes en la petita embarcació on el director els tanca durant tot el film, despullant-los poc a poc a nivell psicològic davant l'espectador. Arriscat i ferm exercici d'unitat d'espai hitchcockià no desproveït del peculiar humor del mestre.

Començarà a les 18.45 hores

22.00
No hi ha sessió

DIUMENGE 25

17.00
No hi ha sessió

19.30
No hi ha sessió

22.00
No hi ha sessió

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

26 desembre 1994
8 gener 1995

Cinema d'aventures

Cinema d'aventures

En aquestes dues setmanes de festes, continuem oferint el programa de cinema d'aventures iniciat la setmana passada, que ens portarà a selves, colònies, mars dels sud i recerques de tresors varis. Cal destacar la projecció d'una còpia nova de *Donovan's Reef* de Ford i les sessions de les 17 hores, totes en versió doblada, adreçades a un públic eminentment infantil i juvenil.

Donovan's Reef
Ford era ja a les illes Hawaii disposat a rodar en l'anomenada Kauai, quan la Paramount va fer marxa enrere respecte al previ acord de finançament i es va haver d'arribar a una nova entesa, que va implicar la responsabilitat total del director en la producció, encara que amb un suport econòmic d'aquella companyia –que així participaria en el *copyright*–. Hi va haver molta improvisació pel que fa al guió i al rodatge, que va usdefruitar el vaixell de Ford, l'*Araner*.
Els dos protagonistes masculins, Michael "Guns" Donovan (John Wayne) i Tom "Boats" Gilhooley (Lee Marvin) havien nascut el mateix dia, el 7 de desembre, i des de feia 22 anys es dedicaven a celebrar els seus aniversaris pegant-se; és a dir que el ritual havia començat quan els japonesos van atacar Pearl Harbour. Aquesta dada resulta essencial perquè tots dos i el doctor William Dedham (Jack Warden) havien arribat després a l'illa polinèsia Haleakaloah, hi havien obtingut protecció dels nadius i havien lluitat allí contra l'enemic; al final de la guerra, Donovan i Dedham havien decidit quedar-se en aquell lloc paradisíac, on no faltava la compareixença anual de Gilhooley. El metge va erigir un hospital i va tenir tres fills amb la princesa de l'illa, Manulani, que després es va morir; abans s'havia mort la seva esposa americana, que durant la contesa va donar a llum una nena, Amelia. Aquesta (Elizabeth Allen) ara ja tenia vint anys i viatjava des de Boston, d'acord amb la companyia naviliera Dedham, per tal de conèixer el seu pare, que, si es comprovava que havia portat una vida immoral a les mars del Sud, deixaria de ser legalment l'hereu de l'empresa.
En el petit i caòtic univers d'Haleakaloah, oficialment governada pel marquès francès André de Lage (César Romero), l'arribada d'Amelia suscitava un problema col·lectiu, basat en la voluntat d'amagar a la noia que el seu pare tenia altres descendents. Amb aquesta finalitat, les dues nenes i el nen mestissos van ser trets de la llar en un context de comèdia que, això no obstant, aconseguia moments molt emotius, en relació amb el racisme i el pes del record de Manulani, el monument i el retrat de la qual conferien al relat un cert misteri poètic. Així, l'actitud antiracista, la pèrdua de la llar i la veneració de la memòria enfront de la mort, tres elements fordians per excel·lència, s'unien amb una fluïdesa extrema a una sèrie de rituals entre els quals destacava la lluita anual entre Donovan i Gilhooley. Per descomptat, el film era ric en personatges pintorescos, tots adscrits a l'univers peculiar de John Ford: per exemple, la cantant Miss Lafleur (Dorothy Lamour), el capellà Cluzeot (Marcel Dalio) i el secretari oriental del marquès, Mister Eu (Jon Fong), sense oblidar el mariner australià que cantava *Waltzing Mathilda* (Dick Foran) o el notari aparegut fugaçment a Boston (Edgar Buchanan).
Símbol de la pau –i , per tant, ingredient oposat a la guerra, la rememoració de la qual donava un sentit intens als comportaments dels protagonistes masculins–, Nadal posava fi al desordre ocasionat per la visita d'Amelia, que decidiria abraçar aquell món i la companyia de Donovan; el retorn dels nens mestissos, i d'Amelia, a la llar paterna era la conclusió joiosa d'un film construït sobre petits però delirants o molt lírics detalls, ple de referències a la carrera del seu autor i bressolat per cançons i imatges significatives. Molt més que un *divertimento* de Ford, LA TABERNA DEL IRLANDES constituïa un testament alegre, ple d'amor a l'existència, que proposava un quadre utòpic decididament personal, apassionadament panteista, com si el seu creador hagués volgut dir: "*My name is John Ford and this is my world*".

Moonfleet
La seqüència de l'epíleg amb l'entrada del nen protagonista a la casa senyorial havia estat desestimada per Lang després de filmar-la, però va ser afegida per Houseman; el director volia acabar amb la imatge de Stewart Granger a la barca de vela, endinsant-se en el mar, i després va declarar que el productor havia incomplert la seva paraula en afegir l'escena de les portes de la mansió. Però, molt més tard, Lang va admetre que l'afegit havia resultat una decisió intel·ligent. Sigui com vulgui, MOONFLEET és una de les obres mestres del cinema d'aventures.
El seu títol responia al nom del lloc, en la costa de Dorsetshire, Anglaterra, on es desenvolupava

Donovan's Reef

Moonfleet

el relat, l'octubre de 1775. Allà arribava el nen John Mohune (Jon Whiteley), amb una carta escrita abans de morir per la seva mare, en què li indicava que busqués Jeremy Fox, que seria el seu amic. Segons que mencionava la lletra, Fox (Stewart Granger) vivia ara a la gran mansió que abans va ser la llar de la remitent, Olivia. El nen descobria, d'una banda, que Fox era el líder d'una banda de contrabandistes i, de l'altra, que el pare d'Olivia li havia aquissat els gossos quan festejava la noia, que després va ser obligada a casar-se amb un cosí del mateix cognom. A través del nen, Fox, que ja havia intentat reviure el seu antic amor adquirint la casa dels Mohune després de la ruïna d'aquesta família, recuperava de mica en mica la puresa de sentiments que en altre temps Olivia havia despertat en ell.

El pròleg d'aquesta evolució era que intentava desprendre's de la seva amant, Anne Minton (Viveca Lindfors), que delatava la banda per tal que Fox es veiés obligat a fugir amb ella a ultramar. Però ell no acceptava de fer-ho i ella moria sota els trets dels guàrdies reials quan atacaven els contrabandistes. Posat preu al cap de Fox, quedava obstaculitzat el seu pacte amb Lord Ashwood (George Sanders) i la seva esposa (Joan Greenwood) de dedicar-se a la pirateria amb el comandament de vaixells finançats per l'aristòcrata. El nen trobava aleshores el parador d'un valiosíssim diamant, cosa que permetia a Fox establir un nou tracte amb Ashwood. Quan ja havíem emprès el viatge, Fox canviava d'opinió; Ashwood el feria greument amb la seva espasa, Fox li disparava i els cavalls, esverats, provocaven que el carruatge –amb Lady Ashwood al seu interior– resultés destrossat.

The Thief of Bagdad

King Kong

Amagant la seva ferida mortal, Fox s'acomiadava de John en la cabana de la platja on ell l'esperava, li lliurava el diamant, que havia estat propietat d'un remot Mohune, i li prometia que tornaria al seu costat. Després, se n'anava amb el bot. En l'epíleg ja citat, John, que s'havia esforçat persistentment per tal que el contrabandista assumís funcions de pare respecte a ell, expressava l'esperança en el seu retorn. Potser d'una manera anàloga a com Jeremy Fox hauria pogut esperar a la mansió dels Mohune el retorn d'Olívia, un fantasma que aletejava sobre tota l'extensió del relat.

Si la principal perspectiva era la del nen, la gòtica resultava una tonalitat dominant: John Mohune es trobava successivament amb la macabra estàtua d'un àngel al cementiri sota l'obscuritat de la nit, amb un penjat davant la que fou la residència de la seva mare, amb el cap trencat d'una estàtua femenina en el ruïnós jardí d'aquella mansió després d'una tempesta espectral i amb l'esquelet consumit del seu llunyà avantpassat, Sir John, quan el seu taüt es trencava en caure a terra; significativament, la por del nen era menor cada vegada, d'acord amb la seva progressiva inserció en un món on prevalien les tenebres morals. Paral·lelament a aquest punt de vista, n'hi havia un altre, que inundava la narració d'un clima romàntic: era el corresponent a Jeremy Fox, ambigu i confús als ulls de John Mohune, però objectivament diàfan; l'estat ruïnós de l'exterior de la mansió i les aparences lúdiques de l'existència a l'interior s'adscrivien respectivament a la vida buida i desesperada del contrabandista i al seu, també buit, comportament de *gentleman* seductor.

Des d'una tercera òptica, cenyida a la interpretació dels esdeveniments, el Jeremy Fox que fascinava el sexe oposat era, en realitat, víctima de tres dones fatals: Olivia, que, mitjançant la seva família, el va portar a la destrucció i a l'estat de delinqüent; Anne, que, pertorbada davant la imminència de la seva pèrdua, comunicava a les autoritats com eliminar els contrabandistes i provocava que el seu amant quedés convertit en un proscrit, i l'esposa de Ashwood, la passió sexual de la qual per ell conduïa a la tràgica resolució de les relacions entre Fox i el Lord. Les dues últimes dones eren, al seu torn, presentades en el marc dels suggeriments de sengles triangles que simbolitzaven la degradació paral·lela dels sectors marginals i la classe establerta: el primer –metàfora d'altres anteriors– integrava Anne, Fox i la ballarina de flamenc en la sòrdida festa interrompuda per l'arribada de John a la mansió Mohune; el segon incloïa els Ashwood i Fox en el luxós ball ofert pel Lord i representava un cert consentiment dels homes en funció de rendibilitats econòmiques.

Amb això, la simbòlica mirada de Lang transcendia els conflictes individuals, ja prou intensos per ells mateixos, i feia patent una corrupció social que s'estenia des dels privilegiats fins als proletaris i unia la legalitat i la il·legalitat en una connexió materialitzada per la doble vida del líder dels contrabandistes. Aquests, disposats a matar un nen perquè no perillessin les seves activitats, no semblaven més ferotges que les forces de la llei ni més violents que els Mohune evocats per Fox quan es referia a l'episodi dels gossos. En un context així, la racionalitat del petit John –i del Fox que, de mica en mica, agafava el rol del pare– es contraposava amb la irracionalitat dels habitants de Moonfleet i li permetia arribar al tresor –el diamant– que durant tant de temps havia estat considerat una llegenda fantasmagòrica, un element encobridor dels malsons tangibles. Com a conclusió d'un apòleg moral, el nen recuperava així la casa dels seus somnis, però per a aconseguir-ho havia estat necessària la immolació del qui ell desitjava com a pare i l'amor del qual constituïa la seva meta. El retorn a l'esplendor de les arrels comportava una fúnebre visió del futur: per les portes, ara obertes, de la gran mansió ja no apareixeria mai Jeremy Fox.

Javier Coma (Diccionario del cine de aventuras, *Ed. Plaza & Janés, 1994)*

Propera setmana:
Rainer Werner Fassbinder
Burt Lancaster

Propers cicles:
Michelangelo Antonioni
Jean Renoir

	17.00	19.30	22.00

DILLUNS 26

17.00

Cinema d'aventures:
Captain Sinbad/Las aventuras de Simbad
Byron Haskin, 1963. Int.: Guy Williams, Pedro Armendáriz, Abraham Sofaer, Bernie Hamilton, Heidi Bruhl. EUA-RFA. V.O.S.E.

Les aventures d'aquest mariner sorgit de les pàgines de *Les mil i una nits* van donar per a un bon nombre d'adaptacions cinematogràfiques. Uns efectes especials alhora imaginatius i d'una agradable ingenuïtat van ser el segell distintiu de totes aquestes adaptacions.

Començarà a les 18 hores

19.30

Cinema d'aventures:
The Treasure of the Sierra Madre/El tesoro de Sierra Madre
John Huston, 1948. Int.: Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Holt, Bruce Bennet, Barton MacLane. EUA. V.O.S.E.

Un grup d'homes inicia la recerca d'or a Mèxic. L'ambició, la cobdícia i les pors interiors dels propis personatges els abocaran a la tragèdia. Huston, que té una divertida aparició al film, posa en marxa tota l'èpica aventurera en un western de marcat sentiment psicològic. John Huston, en la doble vessant de director i guionista, i el seu pare, Walter Huston, com actor secundari, foren guardonats amb l'Oscar de Hollywood.

22.00

Cinema d'aventures:
The Hurricane/L'huracà
John Ford, 1937. Int.: Dorothy Lamour, Jon Hall, Mary Astor, C. Aubrey Smith, Thomas Mitchell. EUA. V.O.S.C.

El repartiment d'aquest film –estrenat com *Huracán sobre la isla*– es completa amb les gratificants presències de Raymond Massey i John Carradine. Jan Troell rodaria un *remake* més de quaranta anys després que malgrat l'avanç dels efectes especials i el color és tan sols una pàl·lida ombra de l'original, on Ford va enriquir amb la seva proverbial senzillesa la malaurada història d'amor entre dos natius, això sí, fins que l'espectacular huracà del final –tota una proesa de l'època– posa les coses al seu lloc.

DIMARTS 27

17.00

Cinema d'aventures:
Tarzan's New York Adventure/Tarzán en Nueva York
Richard Thorpe, 1942. Int.: Johnny Weissmuller, Maureen O'Sullivan, John Sheffield, Virginia Grey, Charles Bickford. EUA. V.E.

Tarzán és també un dels grans prototipus del cinema d'aventures. En aquest film, el darrer del personatge que Weissmuller rodaria per la MGM, el punt de partida és tant divertit com realment un disbarat: Tarzán ha d'anar a Nova York per rescatar el seu fill. Tot i les seves escalades pels gratacels i pel pont de Brooklyn, un Tarzán amb vestit i corbata és el que menys s'espera veure.

19.30

Cinema d'aventures:
Donovan's Reef/L'escull de Donovan
John Ford, 1963. Int.: John Wayne, Lee Marvin, Elizabeth Allen, Jack Warden, Dorothy Lamour, César Romero. EUA. V.O.S.C.

Les illes dels mars del Sud són bon refugi per aventurers de tot tipus. Per Ford i el seu equip, a més a més, devien ser un lloc excel·lent per unes divertides vacances, tal és l'esperit que es desprèn d'aquest film, estrenat com *La taberna del irlandés* i que oferim en una còpia absolutament nova.

22.00

Cinema d'aventures:
The Treasure of the Sierra Madre/El tesoro de Sierra Madre
John Huston, 1948. Int.: Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Holt, Bruce Bennet, Barton MacLane. EUA. V.O.S.E.

Un grup d'homes inicia la recerca d'or a Mèxic. L'ambició, la cobdícia i les pors interiors dels propis personatges els abocaran a la tragèdia. Huston, que té una divertida aparició al film, posa en marxa tota l'èpica aventurera en un western de marcat sentiment psicològic. John Huston, en la doble vessant de director i guionista, i el seu pare, Walter Huston, com actor secundari, foren guardonats amb l'Oscar de Hollywood.

DIMECRES 28

17.00

Cinema d'aventures:
The Adventures of Robin Hood/Robin de los Bosques
Michael Curtiz, William Keighley, 1938. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone, Claude Rains. EUA. V.E.

Els boscos de Sherwood són l'escenari de la lluita que els saxons, dirigits per Robin Hood, porten a terme contra Joan sense Terra, germà de l'absent i legítim monarca, Ricard Cor de Lleó. Un film, d'esplèndid color, en què l'acció i l'aventura –Hollywood mana– predominen per sobre de l'exactitud històrica.

19.30

Cinema d'aventures:
The Black Swan/El cisne negro
Henry King, 1942. Int.: Tyrone Power, Maureen O'Hara, Laird Cregar, Thomas Mitchell, George Sanders, Anthony Quinn. EUA. V.O.S.E.

Tyrone Power és un valent pirata. Un dia un dels seus homes de confiança és elegit governador i Power, sobretot després de conèixer la filla de l'antic governador i enamorar-se d'ella, decideix canviar de vida. Un clàssic de la Fox, rodat en aquell Technicolor tan enyorat que li va permetre a Leon Shamroy guanyar l'Oscar en la categoria de fotografia en color. La novel·la original és de Rafael Sabatini.

22.00

Cinema d'aventures:
Way of a Gaucho/El camí d'un gautxo
Jacques Tourneur, 1952. Int.: Rory Calhoun, Gene Tierney, Richard Boone, Hugh Marlowe, Everett Sloane. EUA. V.O.S.C.

Estrenat com *Martín el gaucho*, aquest colorista film de Tourneur és com un western, només que ambientat –i també filmat– a la Pampa argentina, on un home que ha abandonat l'exèrcit es veu aferrissadament perseguit pel seu comandant. Treballarà a la línia del ferrocarril i al final trobarà l'amor en els braços de la sempre sensual Gene Tierney.

DIJOUS 29

17.00

Cinema d'aventures:
The Four Feathers/Las cuatro plumas
Zoltan Korda, 1939. Int.: John Clements, Ralph Richardson, C. Aubrey Smith, June Duprez, Jack Allen. Gran Bretanya. V.E.

L'amistat, l'heroisme i la covardia –simbolitzada per les quatre plomes del títol –són els elements bàsics d'aquest film, un altre clàssic del gènere mai superat en cap versió posterior. L'època colonial anglesa, ací representada amb escenaris a Sudan i Egipte, sempre ha estat una font tradicional d'aventures de tot tipus.

19.30

Cinema d'aventures:
Captain Horatio Hornblower/El capità Horatio Hornblower
Raoul Walsh, 1951. Int.: Gregory Peck, Virginia Mayo, Robert Beatty, James Robertson Justice, Stanley Baker. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Conegut també com *El hidalgo de los mares*, el film és un cant al paper de la marina britànica durant la seva època de màxim esplendor, quan els espanyols i els francesos també tenien quelcom a dir en el domini del mar i de les colònies llunyanes. Peck és el valerós capità, encara que inicialment es va pensar en Errol Flynn, i Mayo, rescatada pel capità d'un galió, es convertirà en l'abnegada esposa.

22.00

Cinema d'aventures:
Captain Blood/El capità Blood
Michael Curtiz, 1935. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Lionel Atwill, Basil Rathbone, Ross Alexander. EUA. V.O.S.C.

Una novel·la de Rafael Sabatini fou la base d'aquest film, el primer que rodarien junts la parella Flynn-de Havilland i els convertiria en una de les parelles emblemàtiques del cinema d'aventures de l'època. També és un dels grans films de la Warner, on Flynn interpreta un metge que per ajudar a un oficial ferit durant una rebel·lió contra el rei James, a l'Anglaterra del 1685 és enviat com esclau a les plantacions de Jamaica.

DIVENDRES 30

17.00

Cinema d'aventures:
Kangaroo/La ley del látigo
Lewis Milestone, 1952. Int.: Maureen O'Hara, Peter Lawford, Finlay Currie, Richard Bone, Chips Rafferty. EUA. V.E.

Rodada a Austràlia, el film és com un western amb bandolers, ramats i la pèl-roja preferida del cinema d'aventures, Maureen O'Hara, que gràcies al Technicolor, encara llueix més. L'acció inclou desbandades del ramat, focs i tempestes de sorra en uns escenaris tan espectaculars com exòtics.

19.30

Cinema d'aventures:
Capità Escalaborns
Carles Benpar, 1990. Int.: José Conde, Iván Fernández, Ariadna Gil, Juan Luis Galiardo, Gunnel Lindblom. Catalunya. V.C.

Si ens fixem en l'enunciat del cicle en el programa de la setmana passada –cinema clàssic dels 30 als 60– és ben cert que aquest film no hauria d'estar programat. Però l'hem inclòs perque ha estat un dels pocs –i esforçats– intents de fer un cinema d'aventures al nostre país, autòcton de temes –la recerca d'un tresor a l'illa de Mallorca– a imatge dels grans clàssics, en concret *Moonfleet*, com a principal punt de referència.

22.00

Cinema d'aventures:
Moonfleet/Los contrabandistas de Moonfleet
Fritz Lang, 1955. Int.: Stewart Granger, George Sanders, Viveca Lindfords, Joan Greenwood, Jon Whiteley. EUA. V.O.S.E.

Estrenada al nostre país amb més de 30 anys de retard, aquest film, rodat en un magnífic Cinemascope, és una de les grans obres del cinema d'aventures. La relació entre el nen John Mohune i el contrabandista Jeremy Fox –amb el rerafons de la recerca d'un tresor– esdevé una acurada barreja de poesia i crueltat poques vegades aconseguida de forma tan formosa.

DISSABTE 31

17.00

Cinema d'aventures:
Capità Escalaborns
Carles Benpar, 1990. Int.: José Conde, Iván Fernández, Ariadna Gil, Juan Luis Galiardo, Gunnel Lindblom. Catalunya. V.C.

Si ens fixem en l'enunciat del cicle en el programa de la setmana passada –cinema clàssic dels 30 als 60– és ben cert que aquest film no hauria d'estar programat. Però l'hem inclòs perque ha estat un dels pocs –i esforçats– intents de fer un cinema d'aventures al nostre país, autòcton de temes –la recerca d'un tresor a l'illa de Mallorca– a imatge dels grans clàssics, en concret *Moonfleet*, com a principal punt de referència.

19.30

Cinema d'aventures:
Moonfleet/Los contrabandistas de Moonfleet
Fritz Lang, 1955. Int.: Stewart Granger, George Sanders, Viveca Lindfords, Joan Greenwood, Jon Whiteley. EUA. V.O.S.E.

Estrenada al nostre país amb més de 30 anys de retard, aquest film, rodat en un magnífic Cinemascope, és una de les grans obres del cinema d'aventures. La relació entre el nen John Mohune i el contrabandista Jeremy Fox –amb el rerafons de la recerca d'un tresor– esdevé una acurada barreja de poesia i crueltat poques vegades aconseguida de forma tan formosa.

22.00

No hi ha sessió

DIUMENGE 1

17.00

No hi ha sessió

19.30

Cinema d'aventures:
Lifeboat/Náufragos
Alfred Hitchcock, 1944. Int.: Tallulah Bankhead, William Bendix, John Hodiak, Walter Slezak, Henry Hull. EUA. V.O.S.E.

Curiós film on l'aventura pròpiament dita és la de la supervivència dels nostres protagonistes en la petita embarcació on el director els tanca durant tot el film, despullant-los poc a poc a nivell psicològic davant l'espectador. Arriscat i ferm exercici d'unitat d'espai hitchcockià no desproveït del peculiar humor del mestre.

22.00

Cinema d'aventures:
Donovan's Reef/L'escull de Donovan
John Ford, 1963. Int.: John Wayne, Lee Marvin, Elizabeth Allen, Jack Warden, Dorothy Lamour, César Romero. EUA. V.O.S.C.

Les illes dels mars del Sud són bon refugi per aventurers de tot tipus. Per Ford i el seu equip, a més a més, devien ser un lloc excel·lent per unes divertides vacances, tal és l'esperit que es desprèn d'aquest film, estrenat com *La taberna del irlandés* i que oferim en una còpia absolutament nova.

DILLUNS 2

17.00

Cinema d'aventures:
King Solomon's Mines/Las minas del rey Salomón
Compton Bennett, Andrew Marton, 1950. Int.: Deborah Kerr, Stewart Granger, Richard Carlson, Hugo Hass. EUA. V.E.

Allan Quartermain, personatge creat per Sir Henry Rider Haggard, és un aventurer típic del gènere. Caçador de les estepes africanes, en aquest film, un dels més populars d'aquella època, acompanya a una dama britànica –impagable Kerr, amb permanent i tot– a la recerca del seu marit, perdut quan buscava un llegendari tresor. La fotografia de Robert Surtees, en incomparables escenaris africans, va merèixer l'Oscar de Hollywood.

19.30

Cinema d'aventures:
Wake of the Red Witch/El rastre del Red Witch
Edward Ludwig, 1949. Int.: John Wayne, Gail Russell, Gig Young, Adele Mara, Luther Adler. EUA. V.O.S.C.

Estrenada com *La venganza del bergantín*, aquesta modesta producció de la Republic s'endinsa en un tema tradicional del cinema d'aventures: la recerca del tresor, en aquest cas, unes perles amagades en una illa dels mars del Sud. Wayne és l'heroi, i apart de lluitar amb ambiciosos companys, haurà d'enfrontar-se fins i tot a un pop.

22.00

Cinema d'aventures:
The Black Swan/El cisne negro
Henry King, 1942. Int.: Tyrone Power, Maureen O'Hara, Laird Cregar, Thomas Mitchell, George Sanders, Anthony Quinn. EUA. V.O.S.E.

Tyrone Power és un valent pirata. Un dia un dels seus homes de confiança és elegit governador i Power, sobretot després de conèixer la filla de l'antic governador i enamorar-se d'ella, decideix canviar de vida. Un clàssic de la Fox, rodat en aquell Technicolor tan enyorat que li va permetre a Leon Shamroy guanyar l'Oscar en la categoria de fotografia en color. La novel·la original és de Rafael Sabatini.

DIMARTS 3

17.00

Cinema d'aventures:
The Thief of Bagdad/El ladrón de Bagdad
Michael Powell, Ludwig Berger, Tim Whelan, 1940. Int. Conrad Veidt, Sabu, John Justin, June Duprez. Gran Bretanya. V.E.

A propòsit d'aquest meravellós film val la pena recordar el que va escriure l'insigne José Luis Guarner: "hi ha moltes imatges inoblidables a *El ladrón de Bagdad*, com el blanc cavall volador, el geni sardònic que surt de la botella i, sobretot, la nina mecànica de molts braços que toca el llaüt, i que aprofita una de les seves diverses mans lliures per apunyalar un soldat infantil enamorat de les joguines. Aquella última escena, en extrem perversa i cruel, és segurament el moment més singular d'aquesta sorprenent *Arabian Fantasy*, com es defineix en els crèdits".

19.30

Cinema d'aventures:
Tabu/Tabú
Friedrich Wilhelm Murnau, Robert J. Flaherty, 1931. Int.: Reri, Matahi, Hitu, Kong Ah. EUA. Muda, rètols en català.

La col·laboració entre aquests dos mestres del cinema va donar pas a un títol clàssic, que conjugava perfectament la mestria visual del primer amb l'exactitud costumbrista del segon. Els mars del Sud, la seva gent i tradicions continuen com a marc inesgotable de nombroses aventures.

22.00

Cinema d'aventures:
Captain Horatio Hornblower/El capità Horatio Hornblower
Raoul Walsh, 1951. Int.: Gregory Peck, Virginia Mayo, Robert Beatty, James Robertson Justice, Stanley Baker. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Conegut també com *El hidalgo de los mares*, el film és un cant al paper de la marina britànica durant la seva època de màxim esplendor, quan els espanyols i els francesos també tenien quelcom a dir en el domini del mar i de les colònies llunyanes. Peck és el valerós capità, encara que inicialment es va pensar en Errol Flynn, i Mayo, rescatada pel capità d'un galió, es convertirà en l'abnegada esposa.

DIMECRES 4

17.00

Cinema d'aventures:
Captain Sinbad/Las aventuras de Simbad
Byron Haskin, 1963. Int.: Guy Williams, Pedro Armendáriz, Abraham Sofaer, Bernie Hamilton, Heidi Bruhl. EUA-RFA. V.O.S.E.

Les aventures d'aquest mariner sorgit de les pàgines de *Les mil i una nits* van donar per a un bon nombre d'adaptacions cinematogràfiques. Uns efectes especials alhora imaginatius i d'una agradable ingenuïtat van ser el segell distintiu de totes aquestes adaptacions.

19.30

Cinema d'aventures:
Treasure of the Golden Condor/El tresor del còndor d'or
Delmer Daves, 1953. Int.: Cornel Wilde, Constance Smith, Finlay Currie, Walter Hampden, Anne Bancroft, Fay Wray. EUA. V.O.S.C.

Remake un tant disfressat de *El hijo de la furia*, que John Cromwell va dirigir el 1942 amb Tyrone Power. L'acció té lloc a les jungles de Guatemala, a les ruïnes d'origen maia, on l'aventurer que interpreta Wilde, a la recerca, com no! d'un tresor, descobreix després d'un desengany amorós, que la selva és el lloc més confortable per viure.

22.00

Cinema d'aventures:
Stanley and Livingstone/Stanley i Livingstone
Henry King, 1939. Int.: Spencer Tracy, Nancy Kelly, Richard Greene, Walter Brennan, Sir Cedric Hardwicke. EUA. V.O.S.C.

"El doctor Livingstone, suposo?" és una frase ja històrica que el periodista americà Henry M. Stanley va pronunciar al trobar-se amb el missioner escocès Dr. David Livingstone al mig de la selva africana, després de buscar-lo durant molt de temps. La pel·lícula, estrenada amb el títol de *El explorador perdido*, es beneficia també de la presència de grans secundaris com Charles Coburn, Henry Hull i Henry Travers.

DIJOUS 5

17.00

Cinema d'aventures:
Kangaroo/La ley del látigo
Lewis Milestone, 1952. Int.: Maureen O'Hara, Peter Lawford, Finlay Currie, Richard Boone, Chips Rafferty. EUA. V.E.

Rodada a Austràlia, el film és com un western amb bandolers, ramats i la pèl-roja preferida del cinema d'aventures, Maureen O'Hara, que gràcies al Technicolor, encara llueix més. L'acció inclou desbandades del ramat, focs i tempestes de sorra en uns escenaris tan espectaculars com exòtics.

19.30

Cinema d'aventures:
Passage to Marseilles/Passatge a Marsella
Michael Curtiz, 1944. Int.: Humphrey Bogart, Claude Rains. Michèle Morgan, Philip Dorn, Peter Lorre, Sydney Greenstreet. EUA. V.O.S.C.

Dos anys després del gran èxit de *Casablanca* la Warner tornà a reunir un equip similar d'actors, tot i substituint Ingrid Bergman per Michèle Morgan, per rodar aquest film d'aventures bèl·liques, explicat a base de *flash-backs* successius, on Bogart és un presoner escapat d'una presó de la Guyana francesa i que lluita contra els feixistes a la França ocupada.

22.00

Cinema d'aventures:
The Exile/L'exili
Max Ophuls, 1947. Int.: Maria Montez, Paula Croset, Henry Daniell, Nigel Bruce, Robert Coote. EUA. V.O.S.C.

Aquest va ser el primer film que Ophuls va dirigir íntegrament als EUA. Una producció de Douglas Fairbanks Jr., que interpreta al rei Carles II d'Anglaterra, on precisament és mostra l'exili d'aquest monarca a Holanda, a causa de Cromwell i la lluita per recuperar el tron. Estrenada com *La conquista de un reino*.

DIVENDRES 6

17.00

Cinema d'aventures:
Tarzan's New York Adventure/Tarzán en Nueva York
Richard Thorpe, 1942. Int.: Johnny Weissmuller, Maureen O'Sullivan, John Sheffield, Virginia Grey, Charles Bickford. EUA. V.E.

Tarzán és també un dels grans prototipus del cinema d'aventures. En aquest film, el darrer del personatge que Weissmuller rodaria per la MGM, el punt de partida és tant divertit com realment un disbarat: Tarzán ha d'anar a Nova York per rescatar el seu fill. Tot i les seves escalades pels gratacels i pel pont de Brooklyn, un Tarzán amb vestit i corbata és el que menys s'espera veure.

19.30

Cinema d'aventures:
Stanley and Livingstone/Stanley i Livingstone
Henry King, 1939. Int.: Spencer Tracy, Nancy Kelly, Richard Greene, Walter Brennan, Sir Cedric Hardwicke. EUA. V.O.S.C.

"El doctor Livingstone, suposo?" és una frase ja històrica que el periodista americà Henry M. Stanley va pronunciar al trobar-se amb el missioner escocès Dr. David Livingstone al mig de la selva africana, després de buscar-lo durant molt de temps. La pel·lícula, estrenada amb el títol de *El explorador perdido*, es beneficia també de la presència de grans secundaris com Charles Coburn, Henry Hull i Henry Travers.

22.00

Cinema d'aventures:
The Real Glory/La jungla en armas
Henry Hathaway, 1939. Int.: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven, Reginald Owen, Broderick Crawford. EUA. V.O.S.E.

Més aventures bèl·liques, en aquest cas la guerra de les Filipines, després que els espanyols perdessin les illes en lluita contra els EUA. Els americans hauran d'enfrontar-se a la resistència dels nadius. Un sòlid exemple de cinema colonial en la mateixa línia que *Tres lanceros bengalíes*, rodada el 1935 per Hathaway també amb Gary Cooper de protagonista.

DISSABTE 7

17.00

Cinema d'aventures:
The Adventures of Robin Hood/Robín de los Bosques
Michael Curtiz, William Keighley, 1938. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone, Claude Rains. EUA. V.E.

Els boscos de Sherwood són l'escenari de la lluita que els saxons, dirigits per Robin Hood, porten a terme contra Joan sense Terra, germà de l'absent i legítim monarca, Ricard Cor de Lleó. Un film, d'esplèndid color, en què l'acció i l'aventura –Hollywood mana– predominen per sobre de l'exactitud històrica.

19.30

Cinema d'aventures:
The Real Glory/La jungla en armas
Henry Hathaway, 1939. Int.: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven, Reginald Owen, Broderick Crawford. EUA. V.O.S.E.

Més aventures bèl·liques, en aquest cas la guerra de les Filipines, després que els espanyols perdessin les illes en lluita contra els EUA. Els americans hauran d'enfrontar-se a la resistència dels nadius. Un sòlid exemple de cinema colonial en la mateixa línia que *Tres lanceros bengalíes*, rodada el 1935 per Hathaway també amb Gary Cooper de protagonista.

22.00

Cinema d'aventures:
Treasure of the Golden Condor/El tresor del còndor d'or
Delmer Daves, 1953. Int.: Cornel Wilde, Constance Smith, Finlay Currie, Walter Hampden, Anne Bancroft, Fay Wray. EUA. V.O.S.C.

Remake un tant disfressat de *El hijo de la furia*, que John Cromwell va dirigir el 1942 amb Tyrone Power. L'acció té lloc a les jungles de Guatemala, a les ruïnes d'origen maia, on l'aventurer que interpreta Wilde, a la recerca, com no! d'un tresor, descobreix després d'un desengany amorós, que la selva és el lloc més confortable per viure.

DIUMENGE 8

17.00

Cinema d'aventures:
The Flame and the Arrow/El Halcón y la flecha
Jacques Tourneur, 1950. Int.: Burt Lancaster, Virginia Mayo, Robert Douglas, Nick Cravat. EUA. V.E.

A la Llombardia medieval, un arquer i el seu fill s'enfronten al tirà teutònic que domina aquelles terres. A mig camí entre Guillem Tell i Robin Hood, un film amb tots els ingredients del cinema clàssic d'aventures, que ens recupera al recentment desaparegut Lancaster en la millor etapa de la seva carrera i que obre el petit record que li dediquem.

19.30

Cinema d'aventures:
The Exile/L'exili
Max Ophuls, 1947. Int.: Maria Montez, Paula Croset, Henry Daniell, Nigel Bruce, Robert Coote. EUA. V.O.S.C.

Aquest va ser el primer film que Ophuls va dirigir íntegrament als EUA. Una producció de Douglas Fairbanks Jr., que interpreta al rei Carles II d'Anglaterra, on precisament és mostra l'exili d'aquest monarca a Holanda, a causa de Cromwell i la lluita per recuperar el tron. Estrenada com *La conquista de un reino*.

22.00

Cinema d'aventures:
Passage to Marseilles/Passatge a Marsella
Michael Curtiz, 1944. Int.: Humphrey Bogart, Claude Rains. Michèle Morgan, Philip Dorn, Peter Lorre, Sydney Greenstreet. EUA. V.O.S.C.

Dos anys després del gran èxit de *Casablanca* la Warner tornà a reunir un equip similar d'actors, tot i substituint Ingrid Bergman per Michèle Morgan, per rodar aquest film d'aventures bèl·liques, explicat a base de *flash-backs* successius, on Bogart és un presoner escapat d'una presó de la Guyana francesa i que lluita contra els feixistes a la França ocupada.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitania. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3.
Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 15

9 - 15 gener 1995

Rainer Werner Fassbinder

Burt Lancaster

Rainer Werner Fassbinder

Autor de quaranta-quatre films, catorce peces teatrals, quatre de radiofòniques i sis adaptacions, actor, director artístic i productor, guionista i realitzador, Fassbinder aixecà en poc més d'una dècada una obra literalment impressionant: de 1969, data de la seva opera prima *El amor es más frío que la muerte*, a l'acte final de 1982, any de *Querelle* i de la seva mort, Fassbinder es convertí en el més conspicu membre de l'aleshores vivíssim Nou Cinema Alemany i, més generalment, en una fita del cinema independent arreu del món. La seva obra, iniciada en la confidencialitat més absoluta i coneguda gràcies a les institucions que ara tornen a acollir-la –l'Institut Alemany i la Filmoteca–, guanyà adeptes via circuits d'art i assaig i assolí finalment les sales comercials, abans de caure en l'oblit després de la desaparició de l'autor. Nosaltres, que amb motiu del desè aniversari de la mort ja vam fer un repàs a l'obra, hi tornem ara amb força presentant, l'any del cinquantenari del naixement, la més extensa retrospectiva fins ara oferta al nostre país: al costat dels films més coneguts, alguns dels més ignorats, incloses obres televisives (28 títols fins el 5 de febrer, amb el documental recapitulatiu *No vull només que m'estimeu,* de Hans Günther Pflaum, presentat per ell mateix el 17 de gener a les 19,30 h., i una reconstrucció d'*Atenció a una prostituta sagrada* per la Fundació Fassbinder).

Aquest primer programa de l'any del Centenari dóna el to d'una línia de retorn als grans cicles en continuïtat: el primer trimestre estarà ocupat per les retrospectives de Fassbinder, Antonioni, Renoir, Dieterle, Perojo. El més gran suport que aquesta programació pot rebre és la continuïtat d'assistència dels afeccionats.

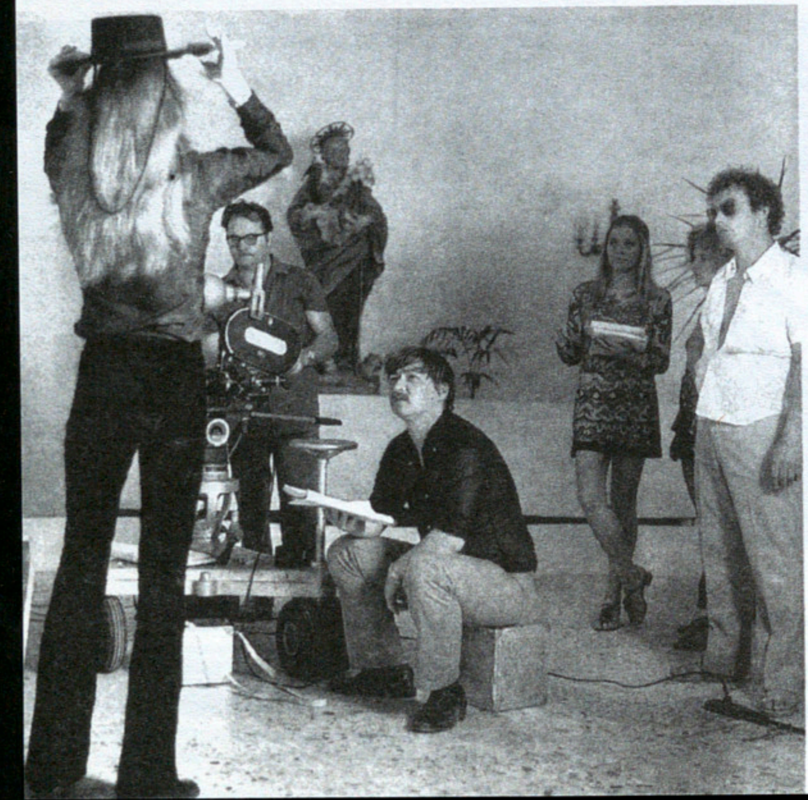
Rainer Werner Fassbinder
Només que m'estimin...
Rainer Werner Fassbinder va desaparèixer en el moment en què els seus films es començaven a imposar, no només a una àmplia part de la crítica, sinó també a un vast públic, amb EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN, LILI MARLEEN I LOLA. La seva mort es va produir sens dubte, en un moment en què es realitzava la seva aspiració a un veritable cinema popular, a l'estil del cinema de Hollywood que ell tant apreciava, i podem pensar que ens reservava encara el millor de la seva obra. Una obra que, això no obstant, tot i haver-se acabat tan bruscament, és sense cap dubte una de les més importants del cinema alemany de la postguerra (amb la de Wenders) i del cinema contemporani en general.
Abans de referir-nos més àmpliament i més profundament a l'univers i l'estil de Rainer Werner Fassbinder, cal que ens interroguem sobre les resistències que, fins a una data recent, han amagat el nom de Fassbinder en un ambient, això no obstant, àmpliament obert a la nova escola alemanya.
Per resumir-ho molt breument i molt grollerament, els joves cineastes alemanys són sovint celebrats per la manera com reten compte de la societat alemanya contemporània, dels seus problemes específics en relació amb el seu passat nazi, de les qüestions socials i polítiques espinoses que agiten la població i els intel·lectuals alemanys.
Doncs bé, aquests elements són també constitutius del cinema de Fassbinder, sense que això li hagi aportat (especialment a França) la notorietat de Schlöndorff amb KATARINA BLUM o de Fleischmann amb ESCENAS DE CAZA EN LA BAJA BAVIERA. Sens dubte perquè la manera que té Fassbinder de retre compte d'aquesta realitat alemanya no té res a veure amb el cinema-periodisme que busca només la descripció (el testimoni), encara que sigui crítica, que no és més que la manca de compromís del cineasta pel que fa a la realitat mostrada.
L'*sketch* de Fassbinder a ALEMANIA EN OTOÑO és significatiu quant a això. Mentre que els altres cineastes es refugien darrera l'objectivitat del document, la denúncia de les brutalitats policíaques, del racisme i del feixisme ordinaris, la bona consciència dels qui pensen i actuen "correctament" (i Schlöndorff podrà dir: "M'ha anat bé, fer el film"), Fassbinder es posa en escena ell mateix, nu, patint, tremolant, vomitant, drogant-se, amb reaccions de dolor, de desesperança i d'impotència enfront de la mort de Baader i els seus companys. És en aquest sentit que, en relació amb els seus col·legues, Rainer Werner

Der amerikanische Soldat, de Rainer Werner Fassbinder

Fassbinder és un cineasta *"compromès"* (en el sentit fort de la paraula) i no militant.
La manera que té Fassbinder d'abordar el seu treball de cineasta i de retre compte de la societat alemanya es basa precisament en aquest rebuig de la bona consciència (burgesa, proletària, homosexual, marginal, marxista, esquerranista, feminista, fal·locràtica, jueva, etc.), en aquest rebuig de les explicacions, de les justificacions consoladores, lenitives, de les ideologies.
Si bé, a través del teatre a través del qual es forma i que practica llargament, es refereix a Brecht, Fassbinder refusa tota "religiositat": "Brecht era molt més religiós que no jo: ell creia, jo no sé pas en què he de creure" (*Cinéma*, núm. 193).
Aquesta actitud es reflecteix especialment en la seva manera de representar la història, i més particularment el nazisme i les seves conseqüències i per tant, la delicada qüestió de l'antisemitisme.
EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN és, de la mateixa manera que ALEMANIA, MADRE PALIDA, d'Helma Sanders, la descripció meticulosa de l'Alemanya de la postguerra i del *boom* econòmic. Però així com la cineasta busca un punt de vista crític, intenta assenyalar responsabilitats (encara que siguin difuses) i, per tant, confortar un punt de vista (que no està pas mancat de legitimitat, de la mateixa manera que el film no està mancat ni de talent ni d'eficàcia), i converteix els seus personatges en tipus representatius del drama d'una generació (i, per tant, són d'alguna manera "exemplars"), Rainer Werner Fassbinder particularitza al màxim possible la seva Maria Braun (el seu amor irracional per un marit de dos dies). Jugant amb excés amb els sentiments dels seus personatges, així com amb els dels espectadors, a la manera del melodrama de Sirk, s'implica i ens implica en el comportament d'aquesta dona que mata, es prostitueix i explota els sentiments i les necessitats dels seus semblants en nom del seu amor i del seu desig de felicitat burgesa i confortable. El cineasta no es permet pas, en el transcurs del film, el confort o el consol d'un punt de vista crític exterior, no permet a l'espectador jutjar més que implicant-s'hi ell mateix.
De la mateixa manera, a LILI MARLEEN presenta el nazisme sota els colors del *kitsch*, d'un decorat alhora fastuós i fascinant en la seva superficialitat, enfront de les representacions admeses, la d'HOLOCAUSTO o la del HITLER de Syberberg: la repulsió visceral enfront les atrocitats o la irrisió del grotesc distanciada per una estètica avantguardista. La manera de fer de Fassbinder ja no permet considerar el nazisme com una mostruositat aberrant (i, per tant, relativa a una explicació sòcio-econòmica-psicològica o a una irracionalitat incopsable, com la follia d'un dictador), sinó que, en experimentar cadascú des de l'interior l'encant o adherint-se simplement al comportament (el de l'heroïna) que consisteix a acomodar-s'hi, fins i tot sense treure'n profit directament, el nazisme ja no és més l'Altre, la bèstia que hi ha el perill que es desperti aquí o allà (en l'Estat o en el veí), sinó en cadascú, tant és que se sigui liberal, d'esquerres o fins i tot... jueu. D'aquí prové l'escàndol i l'acusació d'antisemitisme.
Resumint, l'originalitat de Fassbinder en el cinema alemany d'avui dia no consistia pas a fonamentar la seva aproximació de la realitat sobre concepcions abstractes, sinó sobre l'amor, tal com el sentia ell mateix, tal com els seus personatges el vivien fins a l'absolut, tant per al millor com per al pitjor. Un cinema de la tragèdia o de la desesperança que al "tot es gràcia" de Bernanos, responia: "Tot és amor (o odi)".

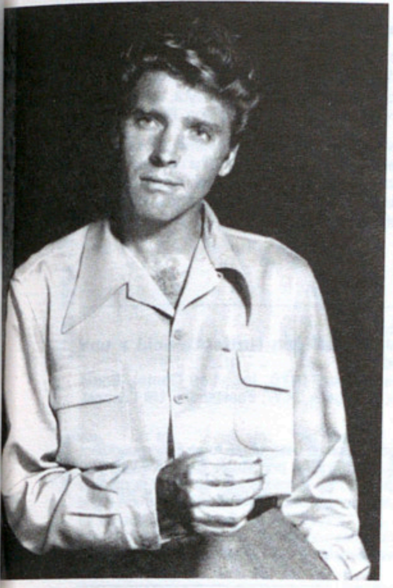
Joel Magny (Cinéma, *núm. 283-284, juliol-agost de 1982*)

Rodatge de Warnung vor einer heiligen Nutte



L'autòpsia d'una frustracció...
El proletariat tal com és... La imatge que ens en dóna Fassbinder no s'assembla gens a les visions liberals i moralitzadores que coneixem i en les quals el proletariat, mostrat amablement a través de la representació de les seves desgràcies, tranquil·litza el creador burgès establint una versemblança formal. La granota de treball esdevé el lloc mateix de la posada en escena. La seva representació actua alhora com un fantasma per al públic burgès i com un reflex de la realitat per al públic popular. Els elements melodramàtics tradicionals permeten l'adhesió sense perills a una proposta que, a l'engròs, denuncia l'explotació d'una classe tancant-la dins del seu estat miserable però tranquil.
Fassbinder realitza, al llarg dels anys 70, un cinema que és tant l'expressió d'una contestació radical de la societat com una revalorització de certs codis cinematogràfics. Fassbinder es lliura al melodrama a la manera d'un Schmid o un Schroeter.
Aquest melodrama, ell no el fa pas funcionar, però el designa. Filma la seva pròpia consciència melodramàtica a través dels seus desigs i les seves mancances.
Fassbinder, tot fent un cinema realista, no busca pas satisfer el públic en el sentit de donar-li els mitjans d'actuar sobre la realitat. Estableix en ell les contradiccions del món per significar millor la vacuïtat de l'existència.
Es amb aquest sentimet tràgic que es posa en escena en els seus propis films on no interpreta mai res més que la seva pròpia relació amb la realitat. La realitat de Fassbinder és la voluntat de denunciar el reclutament cultural del proletariat i el desig d'assumir a la pantalla la seva pròpia condició d'intel·lectual que col·labora amb la burgesia.
La innegable fascinació que exerceix la burgesia agonitzant sobre Fassbinder determina la seva condició d'artista. Conscient del fet que la burgesia, en la seva representació, és aparentment bonica i el proletariat aparentment lleig, Fassbinder constata, exagerant-ne els senyals, el desig evident de cadascú de trair la seva classe, sia, per als proletaris cinèfils, col·laborant culturalment i sexualment amb la burgesia, sia, per als burgesos, traient profit del seu impuls eròtic vers l'obrer.
Tornant a valorar el significat, Fassbinder crea un cinema on l'excés és la norma i mostra tota la ridiculesa del famós aforisme: "Tot el que és excessiu no deixa de ser insignificant". La visió d'un film de Fassbinder és traumatitzadora pel que exigeix de posada en qüestió per part de l'espectador. La cultura que determina el nostre moviment vers el cinema és designada per Fassbinder com "l'enemic principal", el lloc mateix de la veritable explotació del proletariat.
A LAS AMARGAS LAGRIMAS DE PETRA VON KANT, el personatge interpretat per Hanna Schygulla és a la frontissa d'aquest moviment que denuncia el tancament del proletariat i les seves possibilitats perilloses d'explotació mitjançant la cultura i el sexe. Els silencis decidits de la serventa, la magror distingida de Margit Carstensen i el gruix sensual d'Hanna Schygulla (que, aquí, substitueix estrictament Fassbinder) designen molt precisament les relacions d'intercanvi que són la matèria de tot el cinema de Fassbinder.
L'amor és un sentiment que pertany al proletariat. És un sentiment que, viscut amb sinceritat, condueix a la mort. La burgesia, conscient d'aquest perill, es nega a estimar. Carda i parla. "Un burgès és algú que pensa que fonamentalmente la societat no pot pas canviar" (PROVIDENCE, d'Alain Resnais). Per tant, no li resta més que la histèria i el deliri.
Després que els homes hagin mort a causa d'aquesta il·lusió (en tots els films, des d'EL MERCADER DE LAS CUATRO ESTACIONES a EL ASADO DE SATAN), Fassbinder, que s'ha dedicat a convertir la dona en una figura metafòrica del proletariat, li permetrà, a través d'una trilogia alemanya, donar curs als seus desigs de traïció. En una Alemanya tot just sortida d'un holocaust que ho va destruir tot tret de la seva identitat, les dones del poble, amb el seu sexe i les cançons, donaran al miracle econòmic el caire d'una traïció consentida, un rebuig dels valors proletaris, l'amor i el treball, la col·laboració activa en l'edificació d'un capitalisme arribat al seu nivell últim de perversió.
L'erotisme, en codi burgès, és recuperat i utilitzat com a valor de promoció social a l'ús dels nous rics de la postguerra (Maria Braun, Lola). A QUIERO SIMPLEMENTE QUE ME QUIERAN, Fassbinder descriu el proletariat amb tres elements: amor, treball, diners. Els éssers són lletjos, les relacions sexuals, breus i vulgars; les relacions de diners, precisades al cèntim; el treball, omnipresent.
La sensualitat de la relació física entre Maria Braun i el soldat negre americà és una novetat en Fassbinder. Es correspon tant amb l'evolució de la seva condició en el cinema internacionl com amb la representació del grau de compromís aconseguit per la classe treballadora en el seu teatre social. Donar la paraula al proletariat és entendre el discurs del poder.
El deslligament de Fassbinder el condueix a un replegament sobre si mateix. Els elements de reconeixement del proletariat concerneixen menys els blocatges socials que les referències a subproductes culturals teleconduïts per la burgesia. El futbol a MARIA BRAUN, les cançons de Heimatfilm a LOLA. En un cinema sense infants (l'handicapat a EL ASADO DE SATAN, l'avortament de MARIA BRAUN), els proletaris han aconseguit, mitjançant les seves mancances, la seva infantilització.

Daniel Uhmann (Cinéma, *núm. 283-284, juliol-agost de 1982*)



Burt Lancaster

Burt Lancaster

Mort el 20 d'octubre de l'any passat als 80 anys, Burt Lancaster va ser un actor força flexible –i no només perquè als seus inicis fou acròbata– sinó perquè tenia un talent immens que el feia convincent com heroi tràgic de films de sèrie negra –*Forajidos*–, aventurer en gèneres diversos –idealista a *El Halcón y la flecha*, més cínic a *El temible burlón* o dins del western, *Veracruz*– i l'home de posat aristocràtic, *El Gatopardo*, que ell va saber fer seu. L'homenatge que li dediquem no és gaire extens, però sí és representatiu de la diversitat actoral que Burt Lancaster va representar

El mestre burleta

Si algun actor va disposar alguna vegada de set vides –inclosa la vida de la seva callada agonia dels darrers anys–, va ser Burt Lancaster, nascut d'allò més pobre a l'East Harlem novaiorquès; fugitiu del seu destí gràcies al circ i a l'acrobàcia; *dolent* important en alguna de les seves primeres pel·lícules; irresistible i simpàtic aventurer en les següents; productor de films *de qualité* a continuació; fantàstic *xèrif* Wyatt Earp a DUELO DE TITANES, de John Sturges; esplèndid precedent de Jimmy Swaggart i Paul Robertson a EL FUEGO Y LA PALABRA, de Richard Brooks; freqüentador del millor cinema europeu al darrer terç de la seva carrera; professional impressionant sempre. Burt Lancaster: si la televisió reposés ara mateix les seves pel·lícules, en un cicle llarguíssim –va ser un actor tan prolific com un *gay* discret y un extraordinari acròbata–, els joves d'ara el seguirien amb la boca oberta.

Contemplant la seva perfecta creació de l'heroi de Lampedusa a EL GATOPARDO, de Luchino Visconti, resultava gairebé inversemblant que un tal prodigi de presència i clarividència hagués començat la seva aventura com a company de Nick Cravat formant una parella circense. Posseïa un somriure que desarmava: el mateix que li havia servit per debutar com a original assassí a FORAJIDOS, de Robert Siodmak, al costat d'un altre animal de cinema, Ava Gardner, en un film basat en una narració d'Ernest Hemingway, *The killers*. Això tenia lloc al 1946.

Des d'aleshores ençà, la forta personalitat de Lancaster va deixar empremta, tant a la taquilla com en el terreny més seriós de l'experimentació. Amb Ben Hecht i James Hill va muntar una productora que va donar fruits tan respectables com MESAS SEPARADAS, un drama per a anglosaxons sense *glamour*, basat en l'èxit teatral de Terence Rattigan, que va oferir un pugilat interpretatiu a càrrec del mateix Lancaster, Deborah Kerr i Rita Hayworth, i films on no va participar com a intèrpret, però que van donar al cinema nord-americà dels cinquanta –commovedorament influït per Rossellini i De Sica– títols que van copar èxits internacionals, com MARTY Y LA NOCHE DE LOS MARIDOS.

Indubtablement ambiciós, Burt Lancaster tant podia protagonitzar la convencional TRAPECIO –una soterrada història d'amor masculí per l'aire entre Burt i Tony Curtis, mentre Gina Lollobrigida es passejava per sota la vela sense assabentar-se del veritable argument–, com es lliurava a una inconfessable passió per la seva falsa germana, Audrey Hepburn, a LOS QUE NO PERDONAN (John Huston), se les tenia amb una altra Hepburn, Katherine, a EL FARSANTE, es posava aspre a LA ROSA TATUTADA, de Tennessee Williams, amb Anna Magnani, a protagonitzava la més tòrrida escena sexual de l'època –tallada a Espanya, en aquells temps– rebolcant-se a la platja amb Deborah Kerr a DE AQUI A LA ETERNIDAD, de Zinnemann.

No li agradaven les coses fàcils. A Europa, a més d'EL GATOPARDO, va fer NOVECENTO, amb Bertolucci, i LA PIEL, de Cavani. Però la seva interpretació més commovedora, ja gran, potser el seu testament i tot el que es pot contar sobre la saviesa i la pèrdua, és ATLANTIC CITY, de Louis Malle. Els seus ulls clavats als pits de Susan Sarandon, regalimants de suc de llimona, amb *Casta diva* de fons, valen per diversos *masters* a la vida.

Maruja Torres (El País, *22 d'octubre de 1994*)

L'eternitat del guepard

No va ser altre que Luchino Visconti qui va aixecar a Burt Lancaster al seu pedestal definitiu en confiar-li el paper del príncep Salina a EL GATOPARDO, un títol la qualitat del qual no ha fet més que créixer amb els anys. Va ser una interpretació gegantina en un film d'unes magnes proporcions: una conjunció que ja no es dóna avui dia. En aquest sentit, la talla estel·lar de Lancaster no té comparació amb cap de les del Hollywood actual. Comparem-lo amb un Stallone, un Schwarzenegger o un Bruce Willis, que han portat el concepte de *«bruto»* fins als límits de l'*«horterez»*. No hi té res a veure.

La mort de Lancaster certifica, una vegada més, la mort del Hollywood mític a favor del Hollywood computadora. La comparació amb Stallone demostra que en el cinema no s'inventa res de nou: també Lancaster procedia de les palestres de la força i també es va imposar en primer lloc mitjançant uns músculs que el Hollywood dels anys quaranta no estava acostumat a veure. Com és ben sabut, es guanyava la vida fent d'acròbata i formava parella amb Nick Cravat, el seu diminut company mut en les acrobàcies d'EL HALCON Y LA FLECHA I EL TEMIBLE BURLON.

De tota manera, Lancaster va ser un dels pocs atletes del cinema que van saber evolucionar fins a aconseguir cims inesperats i edificar una sòlida carrera dramàtica. La diferència amb un Stallone o un Schwarzenegger és que aquests continuen fent les mateixes irritants estupideses, mentre que ell va saber passar a interessos superiors i va demostrar una exigència que pocs actors de Hollywood han tingut abans o després.

A l'igual del seu company Kirk Douglas i, en una altra mesura, Robert Mitchum, pertanyia al tipus de galant típic del cinema americà de la immediata postguerra. Joves ex-combatents, foguejats, desenganyats i decididament ossos durs de rosegar. Però, a més, tant Douglas com Lancaster van ser els primers actors de la seva generació que van saber intuir a temps le fragilitat del sistema dels grans estudis i es van arriscar a convertir-se en productors de les seves pròpies pel·lícules.

Terenci Moix (El País, *22 d'octubre de 1994*)

Propera setmana:
Rainer Werner Fassbinder
Michelangelo Antonioni

Propers cicles:
Jean Renoir
William Dieterle

Il Gattopardo, de Luchino Visconti

Gunfight at O.K. Corral, de John Sturges

17.00	19.30	22.00

DILLUNS 9

17.00 — *Burt Lancaster:*

The Professionals/Els professionals
Richard Brooks, 1966. Int.: Burt Lancaster, Lee Marvin, Robert Ryan, Claudia Cardinale, Jack Palance, Woody Strode. EUA. V.O.S.C.

Quatre homes especialitzats cadascun en una tasca diferent, són contractats per alliberar l'esposa d'un ric terratinent, que ha estat segrestada per un bandoler mexicà. La feina a fer aportarà més d'una sorpresa. Un western vigorós, precís, basat en una novel·la de Frank O'Rourke, amb una excel·lent fotografia de Conrad Hall, on Lancaster interpreta l'aventurer protagonista amb la duresa, no exempta de romanticisme, que li era habitual.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Liebe ist kälter als der Tod/El amor es más frio que la muerte
Rainer Werner Fassbinder, 1969. Int.: Ulli Lommel, Hanna Schygulla, R.W. Fassbinder, Hans Hirschmüller, Ingrid Caven. RFA. V.O.S.E.

Franz és un lladre que al sortir de la presó vol mantenir la seva independència com a delinqüent, però la mafia vol que treballi per ells i encarrega un altre jove, Bruno, perquè convenci Franz d'entrar a l'organització. Entre els dos joves neix una gran amistat en la que també intervé Joanna, que per amor a Franz acabarà prostituint-se.

22.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Der amerikanische Soldat/El soldat americà
Rainer Werner Fassbinder, 1970. Int.: Karl Scheydt, Jan George, Elga Sorbas, Margarethe von Trotta, Ingrid Caven. RFA. V.O.S.C.

Un soldat, veterà de la guerra del Vietnam, torna al país on va passar la seva infantesa, Alemanya, després d'una curta estada als Estats Units. El soldat ara és un perdonavides que vesteix de forma un tant excèntrica i del qual s'enamora una noia, Rosa, que sent passió per tot el que ve d'Amèrica.

DIMARTS 10

17.00 — *Burt Lancaster:*

Il Gattopardo/El Gatopardo
Luchino Visconti, 1963. Int.: Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale, Paolo Stoppa, Serge Reggiani. Itàlia-França. V.O.S.E.

L'adaptació de la novel·la de Giuseppe Tomasi di Lampedusa va permetra Visconti aconseguir una de les fites de la seva carrera, tal és l'esplendor del film. Pel paper del príncep de Salina, Visconti havia pensat en Marlon Brando o Laurence Olivier. Posteriorment fins i tot en Anthony Quinn i Spencer Tracy. No sabrem mai quin príncep ens haurien deixat aquests actors, però veien el film no hi ha cap mena de dubte que Lancaster *és* el príncep de Salina.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Katzelmacher/El fabricante de gatitos
Rainer Werner Fassbinder, 1969. Int.: Hanna Schygulla, Lilith Ungerer, Elga Sorbas, Doris Mattes, R.W. Fassbinder. RFA. V.O.S.E.

El segon llarg-metratge de Fassbinder, dedicat a Marieluise Fleisser, té l'origen en una peça teatral pròpia i prefigura l'estil del seu cinema. El mateix Fassbinder és l'autor dels decorats. Film fet amb pocs mitjans, el cineasta interpreta un emigrant grec amb problemes d'integració i que provoca gelosies en els companys d'algunes de les dones del barri.

Començarà a les 20 hores

22.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Warnung vor einer heiligen Nutte/Atenció a una prostituta sagrada
Rainer Werner Fassbinder, 1970. Int.: Lou Castel, Eddie Constantine, Hanna Schygulla, R.W. Fassbinder, Ulli Lommel. RFA- Itàlia. V.O.S.C.

Rodada a Itàlia, l'acció d'aquesta pel·lícule té lloc a Espanya, durant el rodatge d'un film que té molts problemes de finançament, la qual cosa provoca no poques tensions i nervis entre la gent de l'equip de filmació. Al repartiment del film apareixen també Ingrid Caven, Margarethe von Trotta i Werner Schroeter. Quan es va estrenar, en una versió més reduïda de metratge que la que avui presentem, es titolava *Atención a esa prostituta tan querida*.

DIMECRES 11

17.00 — *Burt Lancaster:*

Gunfight at the O.K. Corral/Duel a O.K. Corral
John Sturges, 1957. Int.: Burt Lancaster, Kirk Douglas, Rhonda Fleming, Jo Van Fleet, John Ireland, Dennis Hopper. EUA. V.O.S.C.

El darrer any s'han estrenat al nostre país *Tombstone* i *Wyatt Earp*, les dues acostant-se a la seva manera al mític enfrontament del xèrif Earp i el seu amic Doc Holliday amb els germans Clanton. El cinema ja havia tocat el tema en anteriors ocasions. Una de les més aconseguides, junt a *Pasión de los fuertes* de Ford, és aquest western de Sturges, amb inoblidable música de Dimitri Tiomkin, on Lancaster era Wyatt Earp i Douglas interpretava al tuberculós Doc Holliday. Estrenada com *Duelo de titanes*.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Götter der Pest/Los dioses de la peste
Rainer Werner Fassbinder, 1969. Int.: Harry Baer, Hanna Schygulla, Margarethe von Trotta, Ingrid Caven. RFA. V.O.S.E..

En sortir de la presó, Franz passeja per Munic com si fos un robot, sense exterioritzar sentiments ni comunicar-se amb el món. Aquest retrat, Fassbinder –que fa una ullada a unes revistes porno en una petita aparició– l'utilitza com a metàfora d'una societat que ha perdut la veu i el camí.

22.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Der Händler der vier Jahreszeiten/El mercader de las cuatro estaciones
Rainer Werner Fassbinder, 1971. Int.: Hans Hirschmüller, Irm Hermann, Hanna Schygulla, Ingrid Caven, Karl Scheydt. RFA. V.O.S.E.

Un dels primers melodrames en què Fassbinder va assolir un èxit de públic considerable –tot i que entre nosaltres s'estrenà després d'altres èxits posteriors–, una panoràmica desesperada de la vida d'un ex-legionari que viu sense viure com a venedor ambulant de fruita.

DIJOUS 12

17.00 — *Burt Lancaster:*

Criss Cross/El abrazo de la muerte
Robert Siodmak, 1949. Int.: Burt Lancaster, Yvonne De Carlo, Dan Duryea, Stephen McNally, Richard Long. EUA. V.O.S.E.

Un home, després d'estar un any separat de l'esposa, torna per intentar la reconciliació. Ella, per altra banda, surt amb un gànster però està força contenta quan arriba el marit. Aquest, en un intent de recuperar la dona, accepta participar en un atracament, fet a partir del qual les coses es compliquen. Un bon film de la sèrie negra rodat poc després de l'èxit de *Forajidos*, del mateix Siodmak, amb el que Lancaster es va consagrar.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Warum läuft herr R amok?/¿Porqué se vuelve loco el Sr. R.?
Rainer Werner Fassbinder, 1969. Int.: Kurt Raab, Lilith Ungerer, Amadeus Fengler, Frank Maron, Harry Baer. RFA. V.O.S.E.

El senyor R. és feliç amb la seva dona i el seu fill, amb la seva casa confortable, la seva important feina de dibuixant tècnic i la seva salut. Però, un dia... Aquest film sembla improvisat, fruït d'una intuïció fugissera. En realitat es tracta d'una freda, seca reflexió sobre la història del món modern. Raab també és l'autor dels decorats.

22.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Mutter Küsters fahrt zum Himmel/El viaje a la felicidad de Mamá Küsters
Rainer Werner Fassbinder, 1975. Int.: Brigitte Mira, Ingrid Caven, Karlheinz Böhm, Margit Carstensen. RFA. V.O.S.E.

Enfollit, Ernst Küster mata un dia el seu superior a la fàbrica. La mare no entén els fets, però se li explica que es tracta d'una lluita social. Mamà Küsters s'afilia al Partit Comunista, però la seva figura serà utilitzada davant les properes eleccions.

DIVENDRES 13

17.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Angst essen Seele auf/Todos nos llamamos Alí
Rainer Werner Fassbinder, 1973. Int.: Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin, Rainer Werner Fassbinder. RFA. V.O.S.E.

La relació entre una dona vidua i empleada de la neteja i un immigrant marroquí vint anys més jove que ella a la República Federal d'Alemanya dels anys 70. Un *love story* que no pel fet de ser insòlit ha de ser condemnat. Fassbinder remou els prejudicis sedimentats en la societat moderna.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Der amerikanische Soldat/El soldat americà
Rainer Werner Fassbinder, 1970. Int.: Karl Scheydt, Jan George, Elga Sorbas, Margarethe von Trotta, Ingrid Caven. RFA. V.O.S.C.

Un soldat, veterà de la guerra del Vietnam, torna al país on va passar la seva infantesa, Alemanya, després d'una curta estada als Estats Units. El soldat ara és un perdonavides que vesteix de forma un tant excèntrica i del qual s'enamora una noia, Rosa, que sent passió per tot el que ve d'Amèrica.

22.00 — *Burt Lancaster:*

Gunfight at the O.K. Corral/Duel a O.K. Corral
John Sturges, 1957. Int.: Burt Lancaster, Kirk Douglas, Rhonda Fleming, Jo Van Fleet, John Ireland, Dennis Hopper. EUA. V.O.S.C.

El darrer any s'han estrenat al nostre país *Tombstone* i *Wyatt Earp*, les dues acostant-se a la seva manera al mític enfrontament del xèrif Earp i el seu amic Doc Holliday amb els germans Clanton. El cinema ja havia tocat el tema en anteriors ocasions. Una de les més aconseguides, junt a *Pasión de los fuertes* de Ford, és aquest western de Sturges, amb inoblidable música de Dimitri Tiomkin, on Lancaster era Wyatt Earp i Douglas interpretava al tuberculós Doc Holliday. Estrenada com *Duelo de titanes*.

DISSABTE 14

17.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Die bitteren Tränen der Petra von Kant/Las amargas lágrimas de Petra von Kant
Rainer Werner Fassbinder, 1972. Int.: Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Irm Hermann, Eva Mattes. RFA. V.O.S.E.

Fassbinder adaptà la seva pròpia obra teatral, una història de triangle amorós entre Petra, una dissenyadora de moda força culta; Marlene la seva secretària i Karin, una noia proletària, que Petra acull i que li fa de model. Aviat apareixen les tensions entre les tres dones, especialment després del retorn de l'ex-marit de Petra.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Warnung vor einer heiligen Nutte/Atenció a una prostituta sagrada
Rainer Werner Fassbinder, 1970. Int.: Lou Castel, Eddie Constantine, Hanna Schygulla, R.W. Fassbinder, Ulli Lommel. RFA- Itàlia. V.O.S.C.

Rodada a Itàlia, l'acció d'aquesta pel·lícule té lloc a Espanya, durant el rodatge d'un film que té molts problemes de finançament, la qual cosa provoca no poques tensions i nervis entre la gent de l'equip de filmació. Al repartiment del film apareixen també Ingrid Caven, Margarethe von Trotta i Werner Schroeter. Quan es va estrenar, en una versió més reduïda de metratge que la que avui presentem, es titolava *Atención a esa prostituta tan querida*.

22.00 — *Burt Lancaster:*

The Professionals/Els professionals
Richard Brooks, 1966. Int.: Burt Lancaster, Lee Marvin, Robert Ryan, Claudia Cardinale, Jack Palance, Woody Strode. EUA. V.O.S.C.

Quatre homes especialitzats cadascun en una tasca diferent, són contractats per alliberar l'esposa d'un ric terratinent, que ha estat segrestada per un bandoler mexicà. La feina a fer aportarà més d'una sorpresa. Un western vigorós, precís, basat en una novel·la de Frank O'Rourke, amb una excel·lent fotografia de Conrad Hall, on Lancaster interpreta l'aventurer protagonista amb la duresa, no exempta de romanticisme, que li era habitual.

DIUMENGE 15

17.00 — *Sessió infantil:*

Despertaferro.
Jordi Amorós, 1990. Catalunya.

Una de les empreses més ambicioses del cinema d'animació català: tres anys de preparació i elaboració i 400 dibuixants treballant-lo. Escrita per Carles Andreu i Benet Rossell, es tracta d'una dinàmica faula d'arrels medievals, on present, passat i futur es barrejen en una clàssica estructura de cinema d'aventures.

Aquesta pel·lícula és adequada per nens de 8 a 14 anys.

19.30 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Der Händler der vier Jahreszeiten/El mercader de las cuatro estaciones
Rainer Werner Fassbinder, 1971. Int.: Hans Hirschmüller, Irm Hermann, Hanna Schygulla, Ingrid Caven, Karl Scheydt. RFA. V.O.S.E.

Un dels primers melodrames en què Fassbinder va assolir un èxit de públic considerable –tot i que entre nosaltres s'estrenà després d'altres èxits posteriors–, una panoràmica desesperada de la vida d'un ex-legionari que viu sense viure com a venedor ambulant de fruita.

22.00 — *Rainer Werner Fassbinder:*

Fontane Effi Briest/Effi Briest
Rainer Werner Fassbinder, 1974. Int.: Hanna Schygulla, Wolgang Schenck, Karlheinz Böhm, Ulli Lommel, Ursula Strätz. RFA. V.O.S.E.

Fassbinder fa una lectura freda i desencisada de la novel·la prou pessimista de Fontane, la història d'una noia obligada pels pares a un matrimoni no desitjat, que li donarà una vida plena d'insatisfaccions.

Començarà a les 21.30 hores

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 191 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

16 - 22 gener 1995

Michelangelo Antonioni
Rainer Werner Fassbinder

Michelangelo Antonioni

El director ferrarès ha tornat a l'actualitat amb el rodatge de *Al di là delle nuvole*, iniciat el novembre amb la col·laboració de Wim Wenders. És el primer llarg-metratge en dotze anys, període en què d'altres projectes han fracassat per acumulació de dificultats financeres i sanitàries, encara que, com veureu, alguns curts-metratges han reeixit a néixer. La veritat és, però, que d'aquesta col·laboració actual, en la qual Antonioni hi aporta bàsicament la matèria narrativa, costa de creure que en surti res de pregonament antonionià: si prenem com a referència el cas Ray, en podrà sortir un homenatge ple de complicitat, però un film wendersià; en el pitjor dels casos un pastitx. Al marge que la sorpresa del resultat desmenteixi la lògica del plantejament, podem considerar que la retrospectiva preparada per Cinecittà International és gairebé l'obra completa de l'autor, documental i ficció.

La perllongada absència d'Antonioni fa que el desconeixement de la seva filmografia per part de les últimes generacions sigui flagrant. A més, la polèmica que ha envoltat l'obra fa que aquesta ens arribi desfigurada: des del rebuig dretà de la solitud a la sentència esquerrana de l'alienació, passant del ressó feminista (una flor no fa estiu: "en los films de Antonioni las mujeres no se dedican a sus labores", titulà Tele/express), les mentalitats escarransides i les plomes apressades aviat van tancar Antonioni en l'incomunicació. Per pal·liar aquest dèficit, publiquem en dues setmanes un text del volum dedicat per l'excel·lent revista *Vertigo* al tema de la desaparició, fonamental en Antonioni i consubstancial al cinema. Així mateix, citem a continuació una selecció de llibres que es poden trobar a les Biblioteques de Filmoteca i Delmir de Caralt:

- **Michelangelo Antonioni: *Écrits 1936-1985*, Cinecittà International, 1991 (BF, BDC)**
- **AAVV: *Michelangelo Antonioni - Identificazione di un autore*, Comune di Ferrara, 1983 (vol. 1), 1985 (vol. 2). (BF)**
- **AAVV: *Michelangelo Antonioni*, Ente Autonomo Gestione Cinema, Roma, 1987 (vol. 1: 1942-1965, a cura de Carlo di Carlo), 1988 (vol. 2: 1966-1984, a cura de Lorenzo Cuccu). (BF, BDC)**
- **Michele Mancini, Giuseppe Perrella (ed.): *Michelangelo Antonioni - Arquitectura de la visión*, Regione Emilia Romagna-Filmoteca Española, s/d. (BF, BDC)**
- **Roger Tailleur, Paul-Louis Thirard: *Antonioni*, Éditions Universitaires, Paris, 1963 (BF, BDC)**
- **Giorgio Tinazzi: *Antonioni*, La Nuova Italia, Firenze, 1985 (BF)**
- **Joelle Mayet Glaume: *Michelangelo Antonioni - Le fil intérieur*, Éditions Yellow Now, Bèlgica, 1990. (BF)**
- **Renzo Renzi: *Album Antonioni - Une biographie impossible*, Cinecittà International, Roma, 1990. (BF)**
- **Seymour Chatman: *Antonioni - The surface of the world*, University of California, Berkeley, 1985 (BDC)**
- **Pierre Leprohon: *Michelangelo Antonioni*, Éditions Seghers, Paris, 1961 (BF, BDC)**

La retrospectiva, en la qual ha col·laborat l'Institut Italià, serà programada cronològicament en la sessió de les 22 h. i amb repeticions en altres sessions (sobretot a les 17 h.) fins el 5 de febrer.

Antonioni o la desaparició "tècnicament suau"

La desaparició es troba al cor mateix de l'univers d'Antonioni, però es tracta d'una desaparició no violenta, "tècnicament suau", com el títol d'aquell film que Antonioni mai no ha pogut fer. Tan aparentment suau que fins i tot es pot preferir el terme "esborrament" més que no "desaparició".
Aquest esborrament discret, tan elegant en la seva ritualitat desdenyosa de tota explicació, sembla contenir tot el misteri de la figuració d'Antonioni. De primer és una figura de relat, un no-esdeveniment, com una mena de forat que es torna a tancar. Després, articulat amb el seu contrari, l'aparició, concentra en ell mateix tot l'enigma del visual plantejant la qüestió crucial en el cinema del pas de les figures humanes d'un pla a un altre. En definitiva, aquest esborrament es podria ben bé considerar com un efecte d'estructura, la que regeix l'argument d'Antonioni i de què l'eclipsi, en tant que fenomen d'intermitència, es potser el model més adequat.

Una dona desapareix

Aquesta configuració del relat que sovint ha mostrat la seva eficàcia oferint desenvolupaments narratius eficaços (recerca, investigació, mort o retrobament) queda quasi desbaratada a partir de la desaparició d'Anna a L'AVVENTURA. El film va ser xiulat el 1959 *(sic)* pel públic de Canes perquè la recerca de la desapareguda es va arrossegant, perquè fins i tot acaba essent oblidada, ja que el relat es dilueix i agafa una altra direcció.
Efectivament, Anna, la jove i bonica promesa de Sandro, que durant les primeres seqüències del film sembla que és la figura central del relat, desapareix al cap d'uns quants minuts; no només no la tornarem a veure més, no sabrem res més fins al final de la pel·lícula ni del seu acte ni dels seus mòbils, sinó que, a més, ens veurem insidiosament conduïts a oblidar-la per interessar-nos pel desig naixent entre Sandro i Claudia, la seva millor amiga, en el decurs mateix de la investigació.
L'horror de la desaparició d'una noia es va transformant, de mica en

Le amiche, de Michelangelo Antonioni

mica, en el desig que no reaparegui pas. Aquest canvi d'orientació insidiós es porta a terme durant els primers trenta minuts de narració. Una vegada desapareguda, Anna esdevé abandonada i oblidada. Doncs bé, la proesa del relat consisteix a mostrar l'escàndol, el del temps que es necessita per fer acceptar subreptíciament, sense violència, l'inacceptable.

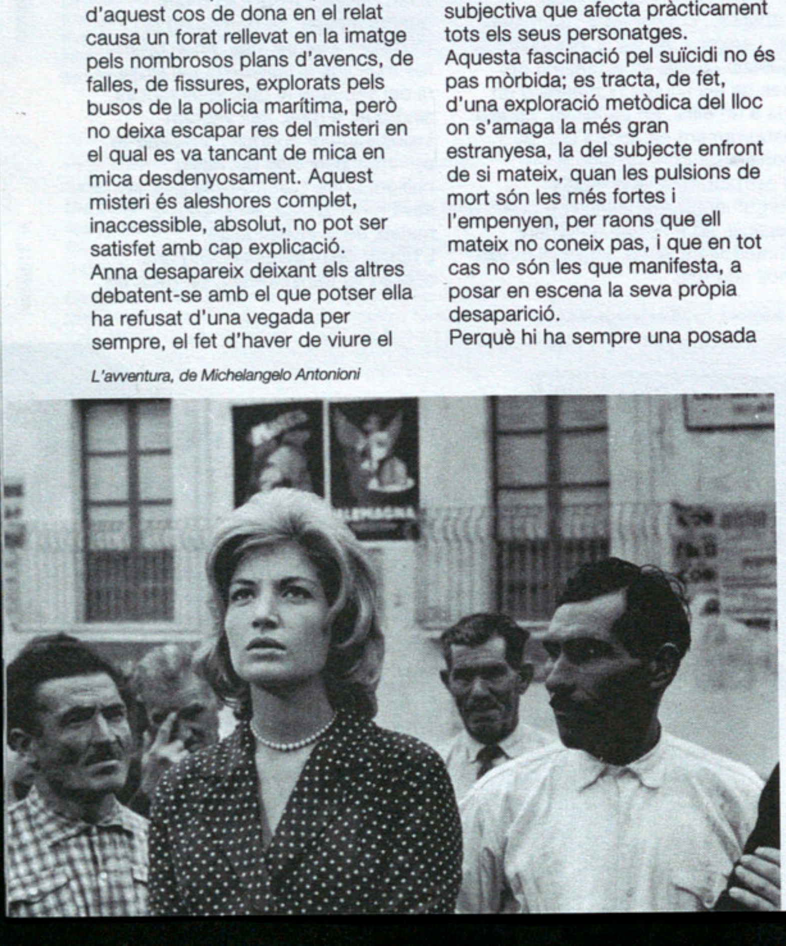
Aquest lliscament progressiu en el temps vers un altre objecte de desig que atrau tota la ficció és fecund pel fet que mostra com l'inacceptable esdevé aleshores desitjable, com la pèrdua és compensada de mica en mica, com la mancança engendra un altre desig que, al seu torn, com és lògic, serà escarnit; Sandro oblidarà Claudia de la mateixa manera que ha oblidat Anna en els braços de la prostituta de luxe Gloria Perkins. És l'atroç fatalitat d'aquest lliscament, el que mostra la desaparició d'Anna.

Però aquesta figura de relat no havia mai suscitat un tan gran desplaçament de la ficció, fins al punt d'amagar la desaparició mateixa; en l'escena final del perdó, de matinada davant l'Etna, Anna ha sortit definitivament de l'horitzó ben compromès de la nova parella.

M'agradaria aturar-me un moment en un pla, aquell en què Anna apareixia per darrera vegada; el seu rostre enrabiat es destaca en primer pla davant les roques abruptes de l'illa de Lisca Bianca, mentre Sandro pren el sol una mica més lluny; sense sortir de camp, ella es gira per mirar-lo i això és tot, ja no la tornarem a veure més. Ella desapareix entre dos plans. Doncs bé, aquest darrer pla no indica res en el seu tractament que ens pugui avisar de res de particular. La declaració narrativa refusa de fer-se càrrec del que restarà com un no-esdeveniment. El buit deixat per la desaparició d'aquest cos de dona en el relat causa un forat rellevat en la imatge pels nombrosos plans d'avencs, de falles, de fissures, explorats pels busos de la policia marítima, però no deixa escapar res del misteri en el qual es va tancant de mica en mica desdenyosament. Aquest misteri és aleshores complet, inaccessible, absolut, no pot ser satisfet amb cap explicació.

Anna desapareix deixant els altres debatent-se amb el que potser ella ha refusat d'una vegada per sempre, el fet d'haver de viure el desig entre els atzars i les amenaces del temps.

L'avventura, de Michelangelo Antonioni



Tentato suicidio

La qüestió del suïcidi queda oberta una vegada més. Si la desaparició fa pensar inevitablement en la mort, per què aquesta mort pren tan sovint en Antonioni la forma d'una supressió voluntària, d'un desig definitu de protecció respecte al món, d'un acte realitzat pel subjecte contra el món? Antonioni torna contínuament sobre el misteri d'aquest acte: no sabrem mai si és voluntari o no ho és l'accident de cotxe del marit de Paola a CRONACA DI UN AMORE; hi ha l'intent de suïcidi de Gianni a LA SIGNORA SENZA CAMELIE, el de Rosetta a LE AMICHE, el suïcidi d'Aldo a IL GRIDO, els dos intents de Giuliana a DESERTO ROSSO, l'un abans que comenci el film i l'altre en la pel·lícula, quan es llança al volant del seu cotxe enmig de la boira fins al final de l'escullera.

Però, com comprendre sobretot l'estranya proposta de TENTATO SUICIDIO? Sabem que, per a aquest film, Antonioni va demanar a dones que realment havien intentat de treure's la vida que contessin i sobretot que tornessin a interpretar l'escena del seu suïcidi, tot realitzant una mena de *reality-show* molt especial, amb la particularitat que les qüestions plantejades a aquestes dones són abruptes, sense *pathos* i posen en evidència una incommensurable irracionalitat, una estranyesa i, en certs relats, una indiferència, terribles.

En resalta que per a Antonioni el suïcidi no té res de la *virtu* romana on triomfa el domini d'un mateix; al contrari, no és altra cosa que el moment més extrem en què es manifesta aquest sentiment d'estranyesa d'un mateix, de despreniment, de destitució subjectiva que afecta pràcticament tots els seus personatges.

Aquesta fascinació pel suïcidi no és pas mòrbida; es tracta, de fet, d'una exploració metòdica del lloc on s'amaga la més gran estranyesa, la del subjecte enfront de si mateix, quan les pulsions de mort són les més fortes i l'empenyen, per raons que ell mateix no coneix pas, i que en tot cas no són les que manifesta, a posar en escena la seva pròpia desaparició.

Perquè hi ha sempre una posada en escena en aquestes últimes actuacions i és potser aquí que es troba la seva relació secreta amb el cinema; aquesta és, en tot cas, la resposta esbalaïdora que dóna una de les veritables suïcides de TENTATO SUICIDIO a la pregunta plantejada en veu en *off* sobre les motivacions que la van empènyer a acceptar de refer el seu gest davant una càmera: "Per comprendre.– Vostè comprèn ara? –Sí, m'agradaria ser actriu".

Una confessió així queda exclosa del terreny del *reality-show*, que intenta sempre mostrar la virtut, el coratge, camuflant per mitjà de sobresalts inesperats, cosa que intriga precisament Antonioni, el vertigen del menyspreu d'un mateix.

La substitució

És una altra figura recurrent del relat d'Antonioni, i s'articula amb la desaparició en la mesura que ve a omplir discretament el buit deixat per aquesta darrera. És sovint un intent d'encobriment, de camuflament, de foragitament de la desaparició. Aleshores posa en qüestió els límits vagues del que s'anomena la identitat.

A CRONACA DI UN AMORE, Paola ocupa el lloc de Giovanna prop de Guido, després d'un accident que sembla un assassinat; a PROFESSIONE: REPORTER, David Locke assumeix la identitat del seu doble Robertson, mort d'un atac de cor; a IL MISTERO DI OBERWALD, a causa de la seva semblança amb ell, l'anarquista Sebastian ocupa el lloc del marit de la reina, desaparegut des de fa molts anys; A IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, Mavi, introbable als ulls de Niccolo, és substituïda per Ida.

Un ésser desapareix, un altre el substitueix. Què canvia, això, pel que fa al món? No res. Quant als altres? No gran cosa, aviat s'hi adapten i fan lliscar-hi a sobre els seus fantasmes i les seves obsessions. Per al reemplaçant? No gran cosa, tampoc, tret que cau en aquesta ocasió en l'enganyifa de la seva identitat. La identitat és ben justa: ser idèntic a... L'enganyifa és un tros de drap que s'agita per fer córrer els altres, un parany per a fantasmes. En dues ocasions, el que farà d'enganyifa serà precisament una camisa.

Al començament de L'AVVENTURA, Anna, tot rient, dóna la seva camisa a la seva amiga Claudia; l'endemà de la seva desaparició, Claudia, la roba de la qual està mullada per la pluja, se la posa; és a partir d'aquest moment que Sandro comença a interessar-se per ella més que per la desapareguda; aquest tros de tela ha estat probablement suficient, la identificació s'ha fet sobre aquest tret.

Al començament de PROFESSIONE: REPORTER recordem el moviment panoràmic vertical en la cambra on Locke acaba de trobar Robertson mort. La càmera deixa Locke, que està de cara amb una camisa de quadres vermells, puja fins al ventilador del sostre i torna a baixar d'esquena sobre ell, que ja està vestit amb la camisa de color blau sense dibuixos de Robertson. L'elevació de la panoràmica evacua púdicament fora de camp el joc de prestidigitació; es pot canviar d'identitat de la mateixa manera que es canvia de camisa? El film es nega a mostrar aquesta mentida que Locke només comprendrà més tard. La substitució funciona com una trampa, un intent destinat al fracàs d'intentar viure del desig de l'altre. Perquè agafar el lloc del desaparegut no proporciona altra cosa que una pròrroga que acaba conduint al punt de partida al qui s'hi arrisca. Aquest punt de partida, sempre el mateix, és la solitud del subjecte enfront de la irreversible i descoratjadora acceptació del que la constitueix. Aleshores Locke-Robertson deixa la presa i s'abandona a la pulsió de mort.

Al final del film, al llarg d'aquell famós pla-seqüència de dotze minuts, la càmera portarà a terme el mateix moviment continu de retrat del cos i després de retorn sobre el qui, aquesta vegada, no és més que un cadàver. El moviment ja no és vertical, com al començament, en l'intercanvi de la camisa, sinó horitzontal es nega a mostrar el moment de la mort de Locke, de la mateixa manera que s'havia negat a mostrar el de la substitució; l'abandó a la pulsió de mort té alguna cosa d'obscenitat que no és pas de l'ordre del visible. Aquesta desaparició és, a conseqüència precisament de la lentitud del moviment continu que l'acompanya, la més *"tècnicament suau"* de totes les desaparicions; la tècnica sofisticada és precisament una mena de figuració de la terrible suavitat d'aquest esborrament consentit.

Si la desaparició és més aviat un esborrament progressiu, un no-esdeveniment en el registre de la ficció, és perquè es manifesta en Antonioni també a un altre nivell, el del pla. De dues maneres; d'una banda, com un esborrament temporal de les formes en el pla; de l'altra, com un fenomen de desaparició intermitent i, per tant, d'aparició tornada a posar en qüestió en cada canvi de pla.

(Continuarà)

Françoise Maunier (Vertigo *n.º 11/12, 1994)*

Rainer Werner Fassbinder

Prosseguim amb el cicle dedicat a Fassbinder en col·laboració amb l'Institut Alemany. Aquesta setmana destaquem l'estrena del documental *Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt (No vull que només m'estimeu)* de Hans Günther Pflaum, el qual presentarà el seu film el dimarts dia 17, a les 19.30 hores. Nascut en 1941, Hans Günther Pflaum ha estat periodista, crític

i escriptor cinematogràfic. Entre els seus llibres citem *Das bisschem Realität, das ich brauche* (1976, en col·laboració amb Fassbinder), *Film in der Bundesrepublik Deutschland* (1979, en col·laboració amb Prinzler), *Deutschland im Film* (1985), *Rainer Werner Fassbinder. Bilder und Dokumente* (1992).

Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt
El documental ICH WILL NICHT NUR, DASS IHR MICH LIEBT no pretén glorificar Fassbinder, sinó que vol presentar amb tot tipus de detalls una relació de causa i efecte entre la vida i l'obra de Fassbinder. Els testimonis que aporten els seus amics i els qui van treballar en el cinema amb el director que va produir tot un autèntic cosmos constituït per 50 obres de teatre, pel·lícules i peces per a la televisió en només 15 anys, fan possible que Pflaum imprimeixi un to personal al documental, però sense caure mai en desviacions cegues. Es clar que, com que disposa de 100 minuts, es pot permetre el luxe de no tenir la necessitat d'editar les entrevistes. Pot mostrar uns extractes prou llargs com perquè puguin servir de prova de la seva anàlisi en lloc de limitar-se a fer una mera il·lustració. Pflaum no utilitza el material segons una lògica autobiogràfica, ans al contrari: vol presentar una sèrie de teories amb un suport tan vàlid que no faci falta incloure a primer terme el seu comentari personal. El handicap de no haver pogut entrevistar el propi Fassbinder ha estat suplit amb l'ús de material antic, bàsicament el BIOGRAPHIES de Peter W. Jansen i els records dels amics i dels col·legues. El retrat de Fassbinder és viu, i no s'enfurisma més que en la seva vida. Sense caure en suggeriments tràgics, Pflaum ens fa comprendre el buit que Fassbinder va deixar darrera seu. Pflaum demostra que la mort era un dels *leitmotiv* del director. En una ocasió Fassbinder va dir que l'única cosa que era capaç d'acceptar era la desesperació. Com que la seva obra completa pot ser interpretada com un autocriticisme autobiogràfic amagat, les seves repetides versions de la mort poden ser vistes com una anticipació de la seva pròpia mort.
A EFFI BRIEST, Theodor Fontane profetitza a la senyora Von Briest que la seva filla Effi serà als 20 anys com la gent de 40. És precisament el que Fassbinder volia per a ell. La seva prioritat era anar més de pressa i més endavant que ningú. En aquest sentit, l'especulació del director general de Bavaria, Guenter Rohrbach, segons la qual actualment el mercat no acceptaria el retorn de Fassbinder, difícilment seria falsa si la poséssim a l'inrevés: Fassbinder, més hegemònic que mai, no hauria acceptat el mercat actual.
L'actor Karlheinz Boehm, que Fassbinder va fer baixar del seu pedestal "amanerat" en tantes i tantes ocasions, parla d'ell com un dels crítics socials més intel·ligents d'Alemanya.
Segons Pflaum, Fassbinder contrastava les històries reals o de ficció de les seves catàstrofes personals amb la prosperitat de l'Estat i era capaç de mostrar els conflictes destructius dels diners i de les emocions d'una manera molt més exacta que les dels seus col·legues. Els operadors de càmera, els grans aliats de Fassbinder, expliquen l'increïble canvi del director pel que fa al seu concepte estètic. A KATZELMACHER, amb Dietrich Lohmann, va crear una rigidesa visual virtuosa i uns angles de càmera fantàstics. Amb Michael Ballhaus va explorar el refinament d'uns moviments de càmera que no s'havien fet mai fins llavors, i amb Xaver Schwarzenberger va explotar fins als límits més increïbles que ens puguem imaginar les possibilitats de la il·luminació. Com a conseqüència d'aquest últim fet, els telespectadors es van queixar de la foscor de BERLIN ALEXANDERPLATZ.
Finalment, Pflaum eleva el seu documental al nivell d'escola paradigmàtica de la visió quan presenta una evidència contrària a l'opinió que Fassbinder feia les seves pel·lícules des dels "budells", i ens ho exemplifica en l'escena d'EFFIE BRIEST en què el futur amant d'Effie, Crampas, apareix per primera vegada.

Hans Dieter Seidel (Frankfurter Allgemeine Zeitung, *1993*)

Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt, de Hans Günther Pflaum

Faustrecht der Freiheit, de R.W. Fassbinder

Fassbinder, cineasta, amic
"Vam anar a la casa de Goethe, però Goethe no hi era". Recordo que, com si es tractés d'un joc, Rainer Maria Fassbinder va fer seva la dita i cada any la repetia arran de la festa que la Goethe Haus feia dins el cicle de cinema alemany al Festival de Cinema de Nova York. Fassbinder sempre presentava una pel·lícula en aquell festival; de vegades, fins i tot més d'una.
Fa temps que aquells dies es van acabar, quan Fassbinder encara vivia, quan el Jove Cinema Alemany encara era molt viu i esponerós. Ell i els seus companys trencaven motlles: Wenders, Herzog, Syberberg, Schlöndorff, Schroeter i Kluge, cadascun a la seva manera. El Jove Cinema Alemany era una resposta a la Nouvelle Vague, però més iconoclasta; era més una coincidència de creativitats i d'innovacions que no pas un moviment. De tots ells, Fassbinder va ser el més prolífic, el que tenia més inventiva. Mentre que els altres s'aferraven a les seves arrels europees o les rebutjaven, Fassbinder veia el cinema americà només com un instrument amb el qual poder examinar el seu propi entorn. La làmpada amb què va il·luminar la societat burgesa alemanya de la postguerra va il·luminar amb massa brillantor molta gent al seu país, on Fassbinder era més conegut com un *"enfant terrible"* –amb èmfasi en l'adjectiu terrible– que no pas com el gran artista reconegut a la resta del món. Ara, deu anys després de la seva mort, els alemanys tindran l'oportunitat de reexaminar-lo i reapreciar-lo a partir d'una distància més tranquil·litzadora. Crec que es quedaran astorats amb el que veuran.
La meva amistat amb Fassbinder va anar-se bastint a través de la meva tasca de director de *Film Comment*. Vaig ser un dels primers a entrevistar-lo durant la seva primera visita a Nova York l'any 1975; posteriorment vam publicar el seu article sobre Douglas Sirk. El veia dues vegades cada any als festivals de Canes i Nova York, i una vegada a Munic, on vaig anar a veure alguns dels seus amics per a un postgrau.
Fassbinder era un home que es feia difícil de conèixer. Era profundament desconfiat i molt sovint era barroer. Deixava plantats els periodistes a mitja entrevista i arribava tard... o fins i tot ni tan sols es presentava a les estrenes. Però hi havia un altre Fassbinder: sensible, tímid, afectuós, que donava confiança, un Fassbinder amb un amable sentit de l'humor. En molts aspectes, les seves pel·lícules reflecteixen la naturalesa dual de la seva personalitat. Volia impressionar el públic però també se'l volia guanyar compartint la seva intensitat emocional.
En presència dels cineastes que admirava, Fassbinder abaixava la guàrdia i fins i tot es permetia quedar-se bocabadat. Estava tan acostumat al seu paper de marginal a la societat que crec mig esperava ser exclós d'aquesta comunitat enrarida. Una vegada vaig organitzar un sopar amb Bertolucci i Fassbinder perquè es conegessim. Envoltats de la suau brisa de Canes van intercanviar lloances i cadascun d'ells dos estava enlluernat per la presència de l'altre.
Fassbinder es meravellava molt sovint de la seva pròpia creativitat, com si el seu art fos un motor que funcionava independentment de la seva voluntat. Va fer pel·lícules a la velocitat d'una persona que viu amb un temps prestat i, de fet, va ser així.
"Va tenir una vida molt dura i va morir molt jove", com diu la cançó. Però en la seva breu vida va aconseguir molt més que el que aconsegueixen d'altres en una llarga vida d'abstinència. El guiaven la creació i també l'autodestrucció, i tots dos impulsos lluitaven per la supremacia sobre el seu destí. Tots dos van triomfar, al final.
Encara el trobo a faltar.

Brooks Riley (Rainer Werner Fassbinder Werkschau, *Ed. Argon, 1992*)

Propera setmana:
Rainer Werner Fassbinder
Michelangelo Antonioni

Propers cicles:
Jean Renoir
William Dieterle

C

	17.00	19.30	22.00
DILLUNS 16	*Rainer Werner Fassbinder:* **Lili Marleen/Una canción... Lili Marleen** Rainer Werner Fassbinder, 1980. Int.: Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Karl-Heinz von Hassel. RFA. V.O.S.E. Lili Marleen aixeca la moral de les tropes del III Reich. Un mite, un símbol i Fassbinder l'utilitza per fer el seu repàs a l'Alemanya contemporània, després d'*El matrimonio de Maria Braun*, abans de *Lola*. Amb estrelles del vell cinema alemany: Adrian Hoven, Christine Kauffmann, Karin Baal. També, apart del propi Fassbinder, apareix el director suís Daniel Schmid.	*Rainer Werner Fassbinder:* **Die bitteren Tränen der Petra von Kant/Las amargas lágrimas de Petra von Kant** Rainer Werner Fassbinder, 1972. Int.: Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Irm Hermann, Eva Mattes. RFA. V.O.S.E. Fassbinder adaptà la seva pròpia obra teatral, una història de triangle amorós entre Petra, una dissenyadora de moda força culta; Marlene la seva secretària i Karin, una noia proletària, que Petra acull i que li fa de model. Aviat apareixen les tensions entre les tres dones, especialment després del retorn de l'ex-marit de Petra.	*Michelangelo Antonioni:* **Gente del Po/Gent del Po**, 1943-47. Itàlia. S.D. **N.U. (Nettezza urbana/Neteja urbana)**, 1948. Itàlia. S.D. **L'amorosa menzogna/La mentida amorosa**, 1949. Itàlia. V.O.S.C. **Superstizione/Superstició**, 1949. Itàlia. V.O.S.C **La villa dei mostri/La villa dels monstres**, 1950. Itàlia. V.O.S.C. **Tentato suicidio/Tentativa de suïcidi, (episodi d'Amore in città)** 1953. Itàlia. V.O.S.C. **Ritorno a Lisca Bianca/Retorn a Lisca Bianca**, 1983. Itàlia. S.D. **Kumbha Mela/Kumbha Mela**, 1989. Itàlia. S.D. **Noto, Mandorli, Vulcano, Stromboli, Carnevale/Noto, ametllers, Vulcano Stromboli, carnaval**, 1992, Itàlia. S.D. **Antonioni visto da Antonioni/Antonioni vist per Antonioni**, 1978. Itàlia. V.O.S.C ***Començarà a les 21.45 hores***
DIMARTS 17	*Rainer Werner Fassbinder:* **Die Sehnsucht der Veronika Voss/La ansiedad de Veronika Voss** Rainer Werner Fassbinder, 1981. Int.: Rosel Zech, Hilmar Thate, Cornelia Froboess, Annemarie Düringer. RFA. V.O.S.E. L'apropament de Fassbinder a la figura de Sybille Schmitz, vella glòria del cinema nazi i a la seva tràgica decadència artística. Per a Fassbinder, el retrat d'aquesta època només es podia realitzar en blanc i negre.	*Rainer Werner Fassbinder:* **Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt/No vull que només m'estimeu** Hans Günther Pflaum, 1993. Int.: Rainer Werner Fassbinder, Hanna Schygulla, Volker Schlöndorff. Alemanya. V.O.S.C. El periodista i crític Pflaum analitza en aquest documental la vida i obra de Fassbinder, utilitzant fragments d'entrevistes concedides pel director alemany, i afegint noves entrevistes, fetes després de la seva mort, entre el cercle d'amics i col·laboradors de Fassbinder. **Amb la presència de Hans Günther Pflaum**	*Michelangelo Antonioni:* **Cronaca di un amore/Crònica d'un amor** Michelangelo Antonioni, 1950. Int.: Lucia Bosé, Massimo Girotti, Ferdinando Sarmi, Gino Rossi. Itàlia. V.O.S.C. Un detectiu de Milà reb l'encàrrec d'un ric industrial d'investigar el passat un tant misteriós de l'esposa d'aquest home. El primer llarg-metratge d'Antonioni fou un melodrama criminal, que analitzava de forma bastant rigorosa el comportament de l'alta burgesia italiana de l'època. Aquest film inspiraria pocs anys més tard *Muerte de un ciclista*, que Bardem rodaria amb la mateixa protagonista.
DIMECRES 18	*Rainer Werner Fassbinder:* **Despair/Desesperación** Rainer Werner Fassbinder, 1977. Int.: Dick Bogarde, Andréa Ferréol, Volker Spengler, Klaus Löwitsch, Bernard Wicki. RFA-França. V.O.S.E. El desdoblament de personalitat afecta el director d'una fàbrica de xocolata fins que intenta una solució radical. Adaptació polèmica de la novel·la de Vladimir Nabokov, amb guió del dramaturg anglès i també director Tom Stoppard. És un melodrama glacial i sarcàstic, ric en diàleg i exquisit visualment.	*Rainer Werner Fassbinder:* **Bremer Freiheit/Libertad en Bremen** Rainer Werner Fassbinder, Dietrich Lohmann, 1972. Int.: Margit Carstensen, Ulli Lommel, Wolfgang Schenck, Hanna Schygulla. RFA. V.O.S.E. Aquest film té un origen televisiu. Fassbinder adaptà una obra teatral pròpia, ambientada a la ciutat de Bremen a principis del segle passat, on una noia burgesa i aparentment piadosa enverina sistemàticament totes aquelles persones que li provoquen algun tipus de molèstia, començant per la seva pròpia família. Fins que un dia un amic la denuncia a la policia.	*Michelangelo Antonioni:* **I vinti/Els vençuts** Michelangelo Antonioni, 1952. Int.: Etchika Choureau, Jean-Pierre Mocky, Franco Interlenghi, Anna Maria Ferrero, Peter Reynolds, Patrick Barr. Itàlia-França. V.O.S.C. Pel·lícula formada per tres episodis, ambientats a França, Itàlia i Gran Bretanya, amb el nexe comú d'intentar reflectir les dificultats i els problemes que afectaven a la joventut d'aquells anys.
DIJOUS 19	*Rainer Werner Fassbinder:* **Die dritte Generation/La tercera generació** Rainer Werner Fassbinder, 1979. Int.: Volker Spengler, Bulle Ogier, Hanna Schygulla, Harry Baer, Udo Kier. RFA. V.O.S.C. Un film bastant insòlit de Fassbinder, que recrea una comèdia en sis parts centrada en un grup de terroristes manipulats per un empresari que actuen amb ajuda de la policia. En paraules del propi Fassbinder "una comèdia amb tensió, excitació i lògica, amb crueltat i bogeria, com els contes que se expliquen als nens per ajudar-los a suportar la seva vida fins la mort".	*Rainer Werner Fassbinder:* **Nora Helmer/Nora Helmer** Rainer Werner Fassbinder, 1973. Int.: Margit Carstensen, Joachim Hansen, Barbara Valentin, Ulli Lommel. RFA. V.O.S.E. Adaptació per a la televisió de l'obra *Casa de nines* d'Ibsen, actualitzada però amb la mateixa base argumental: l'emancipació d'una dona casada que no accepta la posició del seu marit, quan ella és víctima d'un xantatge que li fa un amic del marit.	*Michelangelo Antonioni:* **La signora senza camelie/La dama sense camèlies** Michelangelo Antonioni, 1953. Int.: Lucia Bosé, Andrea Checchi, Gino Cervi, Ivan Desny, Alain Cuny. Itàlia. V.O.S.C. Una actriu que només ha fet pel·lícules de poca importància i que està decidida a triomfar, es casa amb un productor, però tot no és tan fàcil i el fracàs artístic comportarà el fracàs personal. Aquest film ja té indicis temàtics –fracàs, solitud, frustració– que Antonioni desenvoluparà més rigorosament en l'obra posterior.
DIVENDRES 20	*Michelangelo Antonioni:* **Gente del Po/Gent del Po**, 1943-47. Itàlia. S.D. **N.U. (Nettezza urbana/Neteja urbana)**, 1948. Itàlia. S.D. **L'amorosa menzogna/La mentida amorosa**, 1949. Itàlia. V.O.S.C. **Superstizione/Superstició**, 1949. Itàlia. V.O.S.C **La villa dei mostri/La villa dels monstres**, 1950. Itàlia. V.O.S.C. **Tentato suicidio/Tentativa de suïcidi, (episodi d'Amore in città)** 1953. Itàlia. V.O.S.C. **Ritorno a Lisca Bianca/Retorn a Lisca Bianca**, 1983. Itàlia. S.D. **Kumbha Mela/Kumbha Mela**, 1989. Itàlia. S.D. **Noto, Mandorli, Vulcano, Stromboli, Carnevale/Noto, ametllers, Vulcano Stromboli, carnaval**, 1992, Itàlia. S.D. **Antonioni visto da Antonioni/Antonioni vist per Antonioni**, 1978. Itàlia. V.O.S.C.	*Rainer Werner Fassbinder:* **Angst essen Seele auf/Todos nos llamamos Alí** Rainer Werner Fassbinder, 1973. Int.: Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin, Rainer Werner Fassbinder. RFA. V.O.S.E. La relació entre una dona vídua i empleada de la neteja i un immigrant marroquí vint anys més jove que ella a la República Federal d'Alemanya dels anys 70. Un *love story* que no pel fet de ser insòlit ha de ser condemnat. Fassbinder remou els prejudicis sedimentats en la societat moderna.	*Michelangelo Antonioni:* **Le amiche/Les amigues** Michelangelo Antonioni, 1955. Int.: Gabriele Ferzetti, Eleonora Rossi Drago, Madeleine Fischer, Yvonne Furneaux, Valentina Cortese. Itàlia. V.O.S.C. Clelia és enviada a Torí per organitzar la sucursal d'una casa de modes. Allà es relacionarà amb una sèrie de dones, la majoria de vides avorrides i superficials. Antonioni continua analitzant la vida dels membres de la burgesia, en aquest cas a partir d'una novel·la de Cesare Pavese.
DISSABTE 21	*Michelangelo Antonioni:* **Cronaca di un amore/Crònica d'un amor** Michelangelo Antonioni, 1950. Int.: Lucia Bosé, Massimo Girotti, Ferdinando Sarmi, Gino Rossi. Itàlia. V.O.S.C. Un detectiu de Milà reb l'encàrrec d'un ric industrial d'investigar el passat un tant misteriós de l'esposa d'aquest home. El primer llarg-metratge d'Antonioni fou un melodrama criminal, que analitzava de forma bastant rigorosa el comportament de l'alta burgesia italiana de l'època. Aquest film inspiraria pocs anys més tard *Muerte de un ciclista*, que Bardem rodaria amb la mateixa protagonista.	*Rainer Werner Fassbinder:* **Fontane Effi Briest/Effi Briest** Rainer Werner Fassbinder, 1974. Int.: Hanna Schygulla, Wolgang Schenck, Karlheinz Böhm, Ulli Lommel, Ursula Strätz. RFA. V.O.S.E. Fassbinder fa una lectura freda i desencisada de la novel·la prou pessimista de Fontane, la història d'una noia obligada pels pares a un matrimoni no desitjat, que li donarà una vida plena d'insatisfaccions. ***Començarà a les 19 hores***	*Michelangelo Antonioni:* **Il grido/El crit** Michelangelo Antonioni, 1957. Int.: Steve Cochran, Alida Valli, Mirna Girardi, Dorian Gray, Betsy Blair. Itàlia-EUA. V.O.S.C. En aquest film, Antonioni abandona els ambients habituals del seu cinema, que són els de l'alta burgesia, per explicar la història d'un obrer, un home de classe proletària que, després de l'abandó per part de la seva amant, viurà un seguit de tristes situacions, dins del camp afectiu i també laboral, fins adoptar una solució dràstica.
DIUMENGE 22	*Sessió infantil:* **Les aventures de Zipi i Zape** Enrique Guevara Gatica, 1981. Int.: Francisco Javier Vaituilla, Luis Maria Vaituilla, Mary Santpere, Alfred Lucchetti. Catalunya. V.C. Els inoblidables protagonistes d'aventures de còmic d'Escobar, interpretats per actors, però tan revoltosos com sempre. Ací, Zipi i Zape ajuden un company d'escola, un nen ric, però orfe, que és víctima de les bromes d'altres companys. ***Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 7 a 14 anys***	*Rainer Werner Fassbinder:* **Faustrecht der Freiheit/La ley del más fuerte** Rainer Werner Fassbinder, 1974. Int.: Rainer Werner Fassbinder, Peter Chatel, Karlheinz Böhm, Rudolf Lenz. RFA. V.O.S.E. La sort en forma de loteria fa de Fox, un treballador homosexual, un home ric, que ara viurà amb un client ocasional una vida de luxe inconeguda. Una mirada àcida a la marginació, a la lluita de classes i a l'amor. Un melodrama ferotge, implacable. ***Començarà a les 19 hores***	*Michelangelo Antonioni:* **L'avventura/L'aventura** Michelangelo Antonioni, 1960. Int.: Gabriele Ferzetti, Monica Vitti, Lea Massari, Dominique Blanchar, Renzo Ricci. Itàlia-França. V.O.S.C. El film que inicia l'anomenada "trilogia de la incomunicació" que Antonioni completaria amb *La notte* i *L'eclisse*. Un noia de família rica està promesa amb un arquitecte, però té molts dubtes sobre si al final es casaran. Un viatge a una illa siciliana on ella desapareix, i l'aparició d'altres personatges, com la seva millor amiga, compliquen les coses i els sentiments d'aquest drama intimista. ***Començarà a les 21.30 hores***

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 17

23 - 29 gener 1995

Michelangelo Antonioni
Rainer Werner Fassbinder

Michelangelo Antonioni

Continua la retrospectiva completa de l'obra d'Antonioni, preparada per Cinecittà International i organitzada amb la col·laboració de l'Institut Italià. Aquesta setmana reproduïm la segona part de l'article de Françoise Maunier per a la revista *Vertigo*, la primera part del qual aparegué la setmana passada.

Aparició, desaparició, embolics
DESERTO ROSSO presenta un nombre bastant considerable de plans borrosos, sia a causa de canvis de focal, sia per l'efecte de fums o de boires que envaeixen progressivament el camp diluint les formes humanes. Certament, es poden atribuir aquests fenòmens d'enterboliment de la imatge a la visió subjectiva de Giuliana, alterada per la neurosi; però és difícil dissociar els efectes de desaparició de les formes mitjançant el desenfocament dels efectes contraris d'hiperclaredat agressiva, com si es tractés d'explorar fenòmens perceptius en la seva extensió màxima, des del massa borrós al massa clar, cosa que BLOW-UP prolongarà immediatament després de DESERTO ROSSO, explorant des del massa lluny al massa a prop. Si ens atenim a la interpretació d'una mirada trasbalsada per la neurosi, no hi ha dubte que l'esborrament de les formes, el seu pas al desenfocament, mostra al nivell de la percepció l'expressió d'una angoixa extrema, la de veure desaparèixer les referències sensibles mitjançant les quals, no tan sols el món, sinó sobretot els cossos dels altres manifesten la seva presència. Aquesta pèrdua de les referències lliura brutalment el món al caos, a la uniformització a través de la desaparició dels contorns, dels trets que habitualment marquen el límit i la separació entre els diversos objectes.
És el que s'esdevé quan Giuliana, després dels jocs eròtics de la cabana vermella, obliga a tothom a fugir precipitadament enmig de la boira al llarg de l'albufera deserta. Aleshores s'adona que s'ha deixat la bossa; Ugo, el seu marit, i després Corrado, la van a buscar, i surten, ara l'un, ara l'altre, de camp. Giuliana, presa d'una angoixa irreprimible, relacionada amb la marxa dels dos homes que estima, corre per tornar-los a posar dins de camp; és aleshores quan tot agafant Corrado per la màniga, es gira vers els altres i els veu dispersos enmig de la boira, la visió és colpidora: són allà, drets, immòbils, Ugo en primer pla; Milli, Max i Linda, amb la seva silueta mig esborrada per la boira, tetanitzats per la irrupció sobtada d'alguna cosa inclassificable que l'angoixa de Giuliana ha fet sorgir entre ells convertint Eros en Thanatos. El temps d'aquest pla és massa llarg, la posició de les figures, massa calculada perquè tot això no ens sembli anormal. Aleshores comença una sèrie de primers plans al·lucinants sobre els seus rostres immobilitzats, amb les mirades perdudes, adreçades vers no se sap què, esborrant-se ara i adés, amenaçats per la boira que rosega els seus trets. L'angoixa de la pèrdua ha trobat aquí una figuració commovedora mitjançant l'esborrament dels trets aparents de l'ésser. La neurosi particular de Giuliana retroba una angoixa comuna, universal, la de ja no veure els altres, de perdre els contorns visibles de l'humà i de perdre de la mateixa manera els contorns propis, en l'absència de reversibilitat indispensable per a l'establiment de la condició humana. Es comprèn aleshores el pas a l'acció de Giuliana; per tal de suprimir definitivament l'angoixa de la pèrdua, no pot fer altra cosa que suprimir-se, desaparèixer realment, enfonsant-se en aquell buit insuportable que la boira estén sobre el món.
La qüestió de l'esborrament del subjecte es troba al cor mateix d'aquesta seqüència. El subjecte és el que té lloc entre la seva aparició i la seva desaparició, en un batec, un parpelleig del qual Antonioni explora metòdicament les expressions visuals.

Un esdeveniment a cada pla
Una de les característiques dels plans d'Antonioni és la seva forta estructuració formal, fins al punt que difícilment es pot conservar el terme "decorat" per qualificar els elements que els compónen i que s'organitzen, de fet, com conjunts complexos. D'altra banda, aquests conjunts fan la impressió de ser preexistents a les figures humanes, atès que es troben sovint com a esbós del pla abans de l'aparició dels cossos i que romanen sovint alguns segons després de la seva desaparició. Aquest fenomen d'anterioritat i de posterioritat, convertit en una constant estilística, no només dóna a aquestes estructures formals una presència misteriosa, sinó que, al mateix temps, confereix a l'aparició i la desaparició dels cossos en el camp una fragilitat que se'ls podria imputar. Els cossos sorgeixen, es desplacen i, després, desapareixen; semblen presos en aquestes estructures, tot i percebent-les com radicalment estranyes. Aquesta mena de

Antonioni i el seu equip a la terrassa de La Pedrera pel rodatge de Professione: Reporter

Blow-up, de Michelangelo Antonioni

paradoxa ocasiona el que podríem anomenar tensions figuratives; els cossos fan sempre la impressió de rebutjar l'espai en el qual es troben presoners i no tenen cap altre recurs que desaparèixer sortint del quadre.

Aquests fenòmens de desaparició del pla són els més estranys, ja que no semblen regits fonamentalment ni per lògiques del guió ni per lògiques de l'espai.

Si les modalitats d'entrada i sortida del quadre són diverses, la major part de les vegades són, efectivament, inesperades i sorprenents, fins al punt que realment podem considerar-les veritables fenòmens d'aparició i desaparició, en el sentit que mai no es pot saber ni preveure d'on sorgirà un cos ni per què desapareix. En conseqüència, no estem mai del tot segurs de veure'l reaparèixer. La lògica tranquil·litzadora de les entrades i les sortides està prou desmuntada perquè el dubte s'insinuï a cada pla tot convertint la presència cada vegada en més fugaç i commovedora. Aquest dubte confereix a cadascuna de les aparicions d'un cos en el pla i a cadascuna de les seves desaparicions fora de pla el valor d'un esdeveniment; però d'un esdeveniment plàstic independent de les circumstàncies diegètiques.

Si hi ha un conflicte, no és pas en el guió, atès que aquest ja ha tingut lloc abans del començament del film, sinó que és entre estructures rígides que, amb la seva anterioritat, asseguren la seva permanència, i cossos imprevistos, mòbils, que no troben el seu lloc i que desapareixen tal com han arribat.

Podem pensar en la seqüència de la recerca d'Anna a l'illa, en el vagareix solitari de Lidia pels afores de Milà a LA NOTTE, en el de Vittoria i Piero per Roma a L'ECLISSE. El vagareig ofereix una trama de ficció tan laxa, organitzada per uns enllaçaments tan flotants, que les figures humanes es perden en cada pla sense tenir la certesa de retrobar-les.

La freqüència i la varietat d'aquests efectes subratlla la inestabilitat de les figuracions corporals en relació amb les de les estructures formals del pla, una inestabilitat que converteix en més commovedor el seu sorgiment i en més punyent la seva partida.

Quan un cos desapareix de camp, no se sap mai gaire on va, de tan difícil com és, i de vegades impossible fins i tot, imaginar un espai fora de camp homogeni.

Aleshores ja no té relació amb un episodi diegètic, sinó amb un esdeveniment figuratiu a cada pla.

És el que es produeix quan la figura humana surt ella mateixa de camp, quan cap solució de reenquadrament no s'inicia, quan l'espai abandonat resta encara alguns segons en la imatge. El cos així absent crea un buit, i és aquest buit el que nosaltres veiem en contemplar el lloc que ocupava. A més, la manera com els cossos surten de camp, en un cert sentit per efracció, no acompanyats, fa l'efecte d'un afluixament, sia de la càmera, que no es compromet a seguir-los, sia del fet del seu moviment, que pot ser aleshores assimilat a una fugida. És que no es pot pas seguir-los o és que no volen que els segueixin? Pot ser que hi hagi l'esbós d'una autonomia consentida? És com si els controls rigorosos de les sortides de camp poguessin també suggerir la impressió que és possible defugir-los.

Sempre s'esdevé que quan les figures humanes surten de camp o llisquen subreptíciament per un costat, no sabem veritablement en quin espai es retroben, de tant com les sutures imaginàries s'han tornat difícils a causa del muntatge i de tant com les figures mateixes, de vegades, són recuperades d'una manera completament inesperada en els plans següents. Doncs bé, aquest espai desconegut és molt proper a la vora de la imatge, s'hi confronta i el límit constitueix aquell espadat més enllà del qual ja no en sabem gran cosa; la desaparició del cos en aquest no-res desconegut es mostra encara més angoixant. Aquesta angoixa que genera el dispositiu d'Antonioni no té cap contingunt diegètic específic, és independent de qualsevol seqüència de ficció, està relacionada amb aquell moment de suspensió entre veure i ja no veure marcat pel tall del límit.

Ara és la immobilitat rígida i tensa del pla, el que provoca aquesta impressió de buit més enllà; adés és el lliscament del cos, que, col·locat abans de la imatge, sembla separar-lo d'un espai paral·lel en el qual no estava pas realment integrat.

El joc del *fort-da*

És difícil no pensar-hi quan el joc agafa una importància tan gran. Aparició, desaparició, això no obstant falta en Antonioni el fil que permet al fillet de Freud fer tornar indefectiblement el rodet quan ell ho desitja. El joc d'Antonioni consistiria aleshores a introduir una dificultat suplementària, l'aleatori en la desaparició i la reaparició. Però l'essencial és, de tota manera, en l'alternança de captació i no captació.

Es pot objectar que el joc del *fort-da* se situa precisament en el lloc del cos que falta i que el rodet, en la seva condició d'objecte irrisori, assumeix tota la grandesa de l'operació simbòlica. És cert; però, oi que els cossos cinematogràfics també són objectes manipulables, deslligables, a partir dels quals es desfà i es refà incansablement la imatge d'un cos que sempre faltarà?

Lluny de ser una pura i simple temptativa de domini de l'absència, aquest treball magnífic d'Antonioni es una figuració de l'experiència de la divisió del subjecte.

L'eclipsi o el subjecte intermitent

Sens dubte és el final de L'ECLISSE el que posa en escena les interrogacions més complexes sobre el fenomen de la desaparició. Commuta la desaparició dels protagonistes en un pur fenomen lluminós.

Recordem que Vittoria i Piero s'han citat en una cruïlla deserta als afores de Roma, la mateixa que el dia abans, la mateixa on dos dies abans havien intercanviat el primer petó. És, per tant, la tercera vegada que nosaltres veiem els elements que la componen: la barrera de fusta, el bidó on floten de costat el tros de fusta arrencat el dia abans per la mà de Vittoria i la capsa de llumins llençada per Piero, l'estrany edifici en construcció envoltat de bastides, l'acàcia, les grans avingudes que formen la cruïlla i el pas de vianants sobre el qual justament Piero havia fet la juguesca que abraçaria Vittoria una vegada arribat al final.

Tots aquests elements són sistemàticament represos en els plans del final i orquestrats amb la caiguda progressiva de la llum del dia; tots aquests elements, sense els dos protagonistes, dels quals els senyals, no només materials (el tros de fusta i la capsa de llumins), sinó també intangibles (la presència dels seus cossos associada a ells mateixos) designen l'absència.

Tot s'esdevé aleshores com si la càmera intentés desenganxar de mica en mica aquests senyals, esborrar lentament el seu record substituint l'esdeveniment de la seva absència per un altre esdeveniment purament lluminós i temporal: el final del dia, filmat com un eclipsi de la llum.

Doncs bé, l'eclipsi és un fenomen astronòmic de desaparició momentània de la llum del sol; però el terme grec *ekleipats* significa també faltar i designa la desaparició o la manca momentània d'una persona o d'una cosa. Aquest fenomen, de dimensions còsmiques, posaria aleshores l'accent més sobre la discontinuïtat que sobre la desaparició mateixa, i s'acostaria al que hem pogut observar en el pas discontinu d'un pla a un altre.

Perquè és aquí que es troba i es representa l'estranyesa fonamental del subjecte; no pas en el fet que estigui destinat un dia a desaparèixer definitivament com Anna o com Robertson, ja que aquesta desaparició radical però tècnicament suau no és, al capdavall, més que una variació aparentment eufèmica sobre la mort, sinó en la seva estructura mateixa, destinada a aquest *«batec en eclipsi»*, entre la presència i l'absència, l'aparició i la desaparició, passant d'un significant a un altre, una estructura de què Lacan va donar en la mateixa època el model teòric i que Antonioni representa mitjançant un treball cinematogràfic sobre fenòmens d'intermitència.

El subjecte no només està dividit sinó que és discontinu, apareix sota un significant per desaparèixer de seguida i així seguidament, com sota l'efecte d'eclipsis repetits, com els parpelleigs, els batecs del cor, com han estat fins ara els canvis d'imatges en el cinema.

El subjecte d'Antonioni no pot accedir a una presència plena i contínua. El seu esborrament temporal, intermitent o definitiu mostra la seva fragilitat extrema. El seu ésser no és altra cosa que la resultant d'una sèrie d'efectes de llum escandint les seves aparicions i les seves desaparicions.

Rarament s'ha portat tan lluny aquesta qüestió en el cinema, tan lluny dels fantasmes que habitualment l'obsessionen, vers la descripció d'un subjecte la lleugeresa del qual és pròpiament insostenible.

Françoise Maunier (Vertigo, *núm. 11-12, 1994*)

La notte, de Michelangelo Antonioni

Rainer Werner Fassbinder

Tercera setmana del cicle dedicat al cineasta alemany amb la col·laboració de l'Institut Alemany. Els films d'aquesta setmana, amb l'excepció de *El viaje a la felicidad de Mama Küsters* i *Desesperación* (ja programats en setmanes anteriors) no tindran repetició.

Entrevista amb Ingrid Caven

— Em sembla que vostè va conèixer Fassbinder per mitjà de l'Action-Theater.

— Sí, jo havia anat a veure una obra posada en escena per Peer Raben que m'havien aconsellat, una cosa bastant estranya. Era *Antígona*, de Sòfocles. Havia fet un collage de totes les *Antígones*. Això em va deixar molt sorpresa: jo coneixia el principi del collage en pintura però encara no en teatre. No havia vist les posades en escena anteriors, com la de Cocteau, i era nou per a mi. Després de la representació, vaig anar a parlar amb Peer. Fassbinder es trobava en un racó i no deia res. Vaig notar que tenia una marcada timidesa, però també una gran força de curiositat. Vaig parlar, doncs, amb Peer, Kurt Raab i Ursula Stratz, la noia que s'encarregava del teatre en aquella època. Els vaig dir que l'obra m'havia agradat i després vaig tornar a casa. Uns quants dies més tard, Rainer va venir a trucar a la meva porta.

— Què feia vostè en aquella època?

— Jo havia interromput les meves actuacions teatrals i estudiava per poder ensenyar als infants. Ho volia deixar tot, volia fer coses *serioses*, no ho sé, vaig tenir una època així. D'altra banda, havia après molt dels infants, m'havien aportat moltes coses. I aleshores Rainer em va venir a buscar. Jo apareixia en un curt-metratge rodat per Thome a Munic amb Handke, UN ESMORZAR A ROMA, que havia estat projectat abans del film de Jean-Marie Straub, CRÒNICA D'ANNA MAGDALENA BACH, que tots els cinèfils havien vist. El curt-metratge els havia agradat, em sembla. D'entrada, jo vaig refusar de continuar interpretant, però Rainer va insistir. Va escriure *El boc* per al teatre, on jo interpretava el paper d'Ingrid, precisament. Ho havia deixat quan va adaptar la peça per al cinema, després. Jo interpretava una noia de poble, que feia de puta i que arriba a ser cantant, que explica als altres que algú l'ha descobert, que li faren fotos, que se n'anirà a la ciutat... Vaig interpretar uns quants anys després un altre paper de cantant a EL VIAJE A LA FELICIDAD DE MAMA KÜSTERS (Corinna, una animadora de bar) que, si ho recordo bé, diu que baixarà a París.És el que més tard vaig fer realment... *(Rialles)*. Rainer sabia el que volia. El notaves de seguida molt actual perquè tenia molta curiositat per les coses d'avui dia. No era gens nostàlgic, com tampoc no ho era Peer Raben. Tots dos eren absolutament moderns. Rainer tenir una cultura i una educació bastant elevades, tot i que va interpretar el contrari en les pel·lícules. Va utilitzar tos els trumfos intel·lectuals i culturals que posseïa, però el que l'interessava primer de tot era el present, amb tot el que pot tenir de dolorós i de lleig.

— Per tant, vostè formava part de la companyia que es va convertir en l'Antiteatar?

— Van ser sobretot Fassbinder i Raben els qui van iniciar molt aviat l'Antiteater. Amb Rainer de seguida la relació va ser més que res una relació d'amistat. Com que jo estudiava, no estava forçosament apressada per interpretar. Ell ho sabia, tenia confiança en mi, i ens ho passàvem molt bé. Sortíem a la nit, això formava part de la nostra vitalitat, érem «en la vida». No pensàvem pas en l'endemà, no teníem pas la impressió que el dia següent seria més important –per exemple, si ell tenia un rodatge– que el dia mateix. Només importava l'instant. Viatjàvem, veníem a París gairebé dos caps de setmana cada mes, a l'Hôtel de l'Univers, en una cambra minúscula. Al costat de l'hotel hi havia un bar-estanc amb, ja sap com són, petits *juke-box* a cada taula. Rainer es llevava molt d'hora, posava música i escrivia les seves obres. LIBERTAD EN BREMEN, per exemple, va ser gairebé completament escrita allà. Fins i tot "interpretàvem escenes" en la vida abans que ell les escrivís.. . *(Rialles)* Ell deia: *"Tu ets tan lletja, mira't, què et penses que ets?, la teva intel·ligència, la meva intel·ligència...»*, totes aquelles vulgaritats i banalitats de la vida que vam interpretar a fons... És també això, el que em va fascinar, perquè jo no puc pas separar el joc del no-joc. I per mi, com per Rainer, el joc és una cosa existencial. Aleshores jo no sabia pas on començava i on acabava. És el que m'agrada més de Marlène. Fins i tot en la seva vida, s'ha pres la seva interpretació seriosament. Ni tan sols la seva filla ho ha entès. És la tradició de Brecht que agradava tant a Rainer, com també la tradició xinesa, les màscares, Kleist, els putxinel·lis. I finalment és per això que jo vaig voler intentar fer aquest ofici. Perquè fingir ser natural davant una càmera és massa grotesc.

— Fassbinder dirigia als seus actors?

— Sí, i amb una delicadesa extrema. Com que ell mateix era com una "nafra oberta", que intentava amagar o camuflar, notava molt aviat les debilitats dels altres, a través de les seves actituds, dels seus gestos, de les veus. Era molt fort. Era un joc de poder que li agradava, li agradava veure fins on podia anar, però no només pel joc mateix. Això no li hauria pas estat suficient. A partir del moment que trobava un tema per a un film, en el carrer o en els diaris, la major part de les vegades, o fins i tot en les fires (tret de les adaptacions literàries com EFFI BRIEST, BERLIN ALEXANDERPLATZ, etc.), de seguida jo notava que ell tenia una visió de l'estructura, del tema del film. LA LEY DEL MAS FUERTE, per exemple, és una història que va sortir d'un bar de Berlín. Ell trobava el material en la vida i després, de seguida, es posava a escriure. Contar una història no l'interessava tant com donar-li forma. Volia arribar al màxim de públic possible, era el seu somni, però al mateix temps no volia pas enganyar la gent.

(Continuarà)

Camille Nevers (Cahiers du Cinéma *núm 469 - juny 1993*)

Mutter Küsters fahrt zum Himmel, de Rainer Werner Fassbinder

Poster de Satansbraten, de Rainer Werner Fassbinder

Propera setmana:
Rainer Werner Fassbinder
Michelangelo Antonioni

Propers cicles:
Jean Renoir
William Dieterle

17.00 | **19.30** | **22.00**

DILLUNS 23

17.00

Rainer Werner Fassbinder:
Liebe ist kälter als der Tod / El amor es más frío que la muerte
Rainer Werner Fassbinder, 1969. Int.: Ulli Lommel, Hanna Schygulla, R.W. Fassbinder, Hans Hirschmüller, Ingrid Caven. RFA. V.O.S.E.

Franz és un lladre que al sortir de la presó vol mantenir la seva independència com a delinqüent, però la màfia vol que treballi per ells i encarrega un altre jove, Bruno, perquè convenci Franz d'entrar a l'organització. Entre els dos joves neix una gran amistat en la que també intervé Joanna, que per amor a Franz acabarà prostituint-se.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Mutter Küsters fahrt zum Himmel / El viaje a la felicidad de Mamá Küsters
Rainer Werner Fassbinder, 1975. Int.: Brigitte Mira, Ingrid Caven, Karlheinz Böhm, Margit Carstensen. RFA. V.O.S.E.

Enfollit, Ernst Küster mata un dia el seu superior a la fàbrica. La mare no entén els fets, però se li explica que es tracta d'una lluita social. Mamà Küsters s'afilia al Partit Comunista, però la seva figura serà utilitzada davant les properes eleccions.

22.00

Michelangelo Antonioni:
La notte / La nit
Michelangelo Antonioni, 1961. Int.: Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Monica Vitti, Bernard Wicki. Itàlia-França. V.O.S.C.

"*La notte* es presenta, tant en les relacions i les activitats dels seus personatges, com un nus de dilemes. Dilemes no resolts. Obra incòmoda, reflecteix sobretot la incomoditat del seu creador." Aquesta ajustada definició del film pertany al crític Roger Tailleur, de la revista *Positif* (maig 1961).

Començarà a les 21,45 hores

DIMARTS 24

17.00

Michelangelo Antonioni:
Le amiche / Les amigues
Michelangelo Antonioni, 1955. Int.: Gabriele Ferzetti, Eleonora Rossi Drago, Madeleine Fischer, Yvonne Furneaux, Valentina Cortese. Itàlia. V.O.S.C.

Clelia és enviada a Torí per organitzar la sucursal d'una casa de modes. Allà es relacionarà amb una sèrie de dones, la majoria de vides avorrides i superficials. Antonioni continua analitzant la vida dels membres de la burgesia, en aquest cas a partir d'una novel·la de Cesare Pavese.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Ich will doch nur, dass ihr mich liebt/Sólo quiero que me queráis
Rainer Werner Fassbinder, 1976. Int.: Vitus Zeplichal, Elke Aberle, Alexander Allerson, Ernie Mangold. RFA. V.O.S.E.

Rodada per a la televisió, Fassbinder reflexiona aquí sobre el fet de sentir-se estimat a la vida o, més exactament, sobre la dificultat de sentir-s'hi, a partir de la història que li explica un noi condemnat per homicidi al seu psicòleg.

22.00

Michelangelo Antonioni:
L'eclisse / L'eclipsi
Michelangelo Antonioni, 1962. Int.: Alain Delon, Monica Vitti, Francisco Rabal, Lilla Brignone, Rossana Rory. Itàlia-França. V.O.S.C.

Vittoria trenca la relació amb el seu promès després de cinc anys de relacions, cansada d'esperar que arribi el dia del casament i d'estar pràcticament tancada en un apartament durant aquest temps. Per consolar-se visita la seva mare, que viu a l'edifici de la Borsa. En aquell ambient Vittoria coneix Piero amb el qual inicia una relació amorosa.

Començarà a les 21,45 hores

DIMECRES 25

17.00

Michelangelo Antonioni:
Il grido / El crit
Michelangelo Antonioni, 1957. Int.: Steve Cochran, Alida Valli, Mirna Girardi, Dorian Gray, Betsy Blair. Itàlia-EUA. V.O.S.C.

En aquest film, Antonioni abandona els ambients habituals del seu cinema, que són els de l'alta burgesia, per explicar la història d'un obrer, un home de classe proletària que, després de l'abandó per part de la seva amant, viurà un seguit de tristes situacions, dins del camp afectiu i també laboral, fins adoptar una solució dràstica.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Satansbraten / El asado de Satán
Rainer Werner Fassbinder, 1976. Int.: Kurt Raab, Margit Carstensen, Helen Vita, Volker Spengler, Ingrid Caven. RFA. V.O.S.E.

Kurt Raab és aquí un poeta en crisi d'inspiració. Només cerca la tranquil·litat de la vida quotidiana, el treball digne. No serà fàcil. Fassbinder analitza el procés creatiu de l'artista, fins i tot en fa una reflexió sobre la mimesi.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Deserto rosso / El desert roig
Michelangelo Antonioni, 1964. Int.: Monica Vitti, Richard Harris, Carlo Chionetti, Xenia Valderi, Aldo Grotti. França-Itàlia. V.O.S.C.

Giuliana pateix una forta depressió nerviosa a conseqüència d'un accident de cotxe, agreujada per una enfermetat –fingida– del seu fill. Un dia, el seu marit que és enginyer electrònic a Ràvena, reb la visita d'un amic al qual no veia des que estudiaven a la universitat. Entre aquest home, Corrado, i Giuliana aviat neixerà quelcom més que una amistat.

Començarà a les 21,45 hores

DIJOUS 26

17.00

Michelangelo Antonioni:
L'avventura / L'aventura
Michelangelo Antonioni, 1960. Int.: Gabriele Ferzetti, Monica Vitti, Lea Massari, Dominique Blanchar, Renzo Ricci. Itàlia-França. V.O.S.C.

El film que inicia l'anomenada "trilogia de la incomunicació", que Antonioni completaria amb *La notte* i *L'eclisse*. Un noia de família rica està promesa amb un arquitecte, però té molts dubtes sobre si al final es casaran. Un viatge a una illa siciliana on ella desapareix, i l'aparició d'altres personatges, com la seva millor amiga, compliquen les coses i els sentiments d'aquest drama intimista.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Chinesisches Roulette / La ruleta china
Rainer Werner Fassbinder, 1976. Int.: Margit Carstensen, Anna Karina, Alexander Allerson, Ulli Lommel, Andrea Schober. RFA-França. V.O.S.E.

En un espai únic i tancat es desenvolupa una trama de tensions, odis i amors entre un reguitzell complex de personatges. Fassbinder hi posa melodrama, humor –cruel, per descomptat–, sofisticació i un *look* singular, a estones *kitsch*.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Il provino / La prova, (episodi de **I tre volti / Les tres cares**) M.A., 1965. Int.: Soraya. Itàlia. V.O.S.C.
Ritorno a Lisca Bianca / Retorn a Lisca Bianca, M.A., 1983. Itàlia. S.D.
Kumbha Mela, M.A., 1989. Itàlia. S.D.
Antonioni vista da Antonioni / Antonioni vist per Antonioni, M.A., 1978. Itàlia. V.O.S.C.
Noto, mandorli, Vulcano, Stromboli, carnevale / Noto, ametllers, Vulcano, Stromboli, carnaval, M.A., 1992. Itàlia. S.D.

DIVENDRES 27

17.00

Michelangelo Antonioni:
La notte / La nit
Michelangelo Antonioni, 1961. Int.: Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Monica Vitti, Bernard Wicki. Itàlia-França. V.O.S.C.

"*La notte* es presenta, tant en les relacions i les activitats dels seus personatges, com un nus de dilemes. Dilemes no resolts. Obra incòmoda, reflecteix sobretot la incomoditat del seu creador." Aquesta ajustada definició del film pertany al crític Roger Tailleur, de la revista *Positif* (maig 1961).

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Bolwieser / Bolwieser
Rainer Werner Fassbinder, 1977. Int.: Kurt Raab, Elisabeth Trissenaar, Bernhard Helfrich, Udo Kier, Volker Spengler. RFA. V.O.S.E.

S'ha parlat d'una etapa intermèdia en l'obra de Fassbinder, anomenada "l'època de vidre" per l'austeritat de la seva planificació. *Bolwieser* –cognom del personatge principal de la pel·lícula– pertany a aquest període. La seva acció té lloc als anys vint, l'ascensió del feixisme.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Blow-up / Blow-up
Michelangelo Antonioni, 1966. Int.: David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Jane Birkin, Verushka. Itàlia-Gran Bretanya. V.O.S.C.

Inspirat en el relat de Julio Cortázar *Las babas del diablo*, *Blow-up* –terme que en fotografia vol dir ampliar– narra l'experiència d'incomunicació d'un fotògraf de modes londinenc que, malgrat descobrir un crim amb la seva càmera, es veu incapaç d'intervenir en la realitat dels fets. La música és de Herbie Hancock.

DISSABTE 29

17.00

Michelangelo Antonioni:
L'eclisse / L'eclipsi
Michelangelo Antonioni, 1962. Int.: Alain Delon, Monica Vitti, Francisco Rabal, Lilla Brignone, Rossana Rory. Itàlia-França. V.O.S.C.

Vittoria trenca la relació amb el seu promès després de cinc anys de relacions, cansada d'esperar que arribi el dia del casament i d'estar pràcticament tancada en un apartament durant aquest temps. Per consolar-se visita la seva mare, que viu a l'edifici de la Borsa. En aquell ambient Vittoria coneix Piero amb el qual inicia una relació amorosa.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Despair / Desesperació
Rainer Werner Fassbinder, 1977. Int.: Dick Bogarde, Andréa Ferréol, Volker Spengler, Klaus Löwitsch, Bernard Wicki. RFA-França. V.O.S.E.

El desdoblament de personalitat afecta el director d'una fàbrica de xocolata fins que intenta una solució radical. Adaptació polèmica de la novel·la de Vladimir Nabokov, amb guió del dramaturg anglès i també director Tom Stoppard. És un melodrama glacial i sarcàstic, ric en diàleg i exquisit visualment.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Zabriskie Point / Zabriskie Point
Michelangelo Antonioni, 1970. Int.: Mark Frechette, Daria Halprin, Rod Taylor, Paul Fix, Bill Garaway. EUA. V.O.S.C.

Antonioni, després de l'èxit de *Blow-up*, va rebre carta blanca de la MGM per rodar aquest film, en el qual amb l'ajut de quatre guionistes –entre ells Sam Shepard– va intentar donar la seva particular visió de l'Amèrica de finals del 60 des de la perspectiva dels joves radicals. En aquest cas, la pel·lícula és una mica deutora d'*Easy Rider*, rodada l'any anterior. La banda sonora inclou temes de Pink Floyd, The Grateful Dead i The Rolling Stones, entre d'altres.

DIUMENGE 29

17.00

Sessió infantil:
Princ a Vecernice / El príncep i l'estrella
Václav Vorlícek, 1979. Int.: Juraj Durdiak, Libuse Safránková, Radoslav Brzobohaty. Txecoslovàquia. V.C.

En un país de fantasia el rei té prou feines amb tres princeses per casar i un príncep hereu enamorat de les estrelles. Precisament serà mitjançant una estrella màgica que les princeses trobaran marit.

Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 7 a 14 anys

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Deutschland im Herbst / Alemania en otoño
Rainer W. Fassbinder, Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Alf Brustellin, Maximiliane Mainka, Edgar Reitz, Katja Rupé, Hans Peter Cloos, Berhard Sinkel, 1977. Int.: Wolfgang Mayer, Angela Winkler, Heinz Bennent. RFA. V.O.S.E.

Film col·lectiu en què es descriu i analitza la situació política a l'Alemanya occidental després del rapte de l'industrial Schleyer i els "suïcidis" de la Baader-Meinhoff la tardor del 1977.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Professione: Reporter / De professió: repòrter
Michelangelo Antonioni, 1975. Int.: Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runacre, Ian Hendry, Stephen Berkoff. Itàlia-França-Espanya-EUA. V.O.S.C.

L'aportació espanyola a aquest film, apart d'una mica de capital, es va limitar a l'aparició de secundaris com José M.ª Caffarel o Angel del Pozo i als escenaris de l'acció, entre d'altres Almeria i Barcelona, d'on era fàcil reconèixer les Rambles o La Pedrera. Temàticament la pel·lícula incideix en un tema recurrent en Antonioni: la suplantació d'identitat.

Començarà a les 21,45 hores

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3.
Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 18

30 gener - 5 febrer 1995

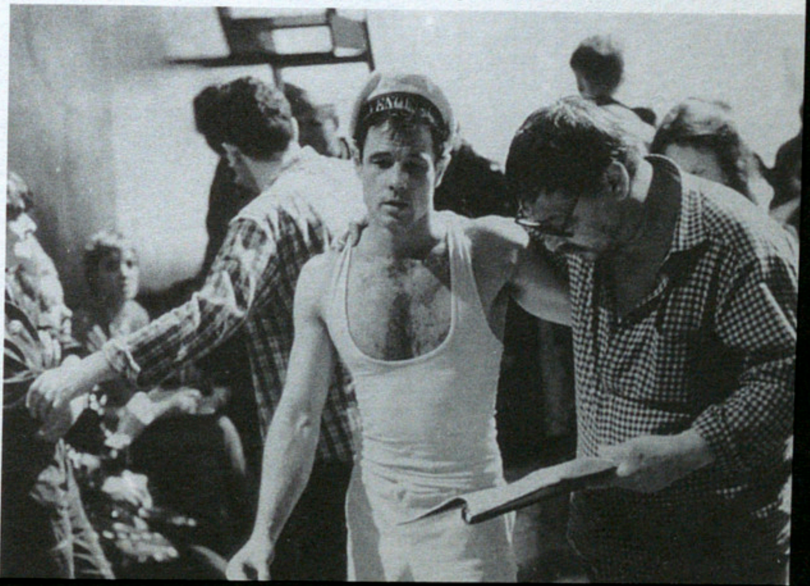
Rainer Werner Fassbinder
Michelangelo Antonioni

Rainer Werner Fassbinder

Finalitza el cicle dedicat a Fassbinder, fet en col·laboració amb l'Institut Alemany. El text del programa reprodueix la segona part d'una entrevista amb Ingrid Caven, actriu habitual del seu cinema i esposa del cineasta durant un temps, la primera part de la qual es publicà la setmana passada.

– Pensava ja en els actors en el moment d'escriure o bé els papers es distribuïen després?
– Hi havia quatre o cinc actors realment a la base: Irm Hermann, Hanna Schygulla, Harry Baer, Kurt Raab. I també amb el suport de Peer Raben, que no només s'ocupava de la música i participava també en l'escriptura. Rainer va escriure molt escoltant Irm Hermann. Es va inspirar molt en la seva manera de parlar, de moure's, aquell estil una mica histèric, molt fresc i agut. I també en Hanna, que era tot el contrari. Sabia repartir els papers i les interpretacions d'una manera absolutament perfecta. Després, Rainer les "transformava a la manera de putxinel·lis". Amb ell, calia acceptar esdevenir una mena de nina.
– Com passava això? Fassbinder devia tenir un cert poder de manipulació. Vull dir "manipulació" en el sentit que sabia animar els seus putxinel·lis.
– En això, tenia molta força. S'esdevenia sovint abans del rodatge, durant els assaigs. Empenyia la gent cap a una mena de solitud. N'hi havia que s'angoixaven, d'altres es posaven histèrics, alguns se'n saturaven de seguida. I ell pouava en això. Excepte quant a Hanna, a la qual deia sempre: "Tu ets la més bonica, ets la millor", i la reforçava així per als seus papers. Pressionava els altres. Li agradava fer-ho. La primera vegada que vaig interpretar per a ell a l'escena –no estàvem encara junts–, a EL BOC, va ser perfecte. Una mica més tard vaig substituir Irm Hermann, que estava malalta, em sembla, a EL CAFÈ. Tot va anar molt bé. Jo encara estudiava i assajàvem a la nit. Quan, després, vam viure junts, Rainer i jo teniem tots dos, em sembla, una mica de vergonya d'aquesta relació privilegiada, ell posant en escena i jo interpretant. Fins el punt que quan es va tractar d'una gira am una peça de Bruckner on jo havia de tenir un paper important, vaig refusar de fer-lo i li vaig dir: *"Deixa'm fer d'apuntador"*... No ho sé, estava una mica incòmoda. I més tard vam tornar a treballar junts, per exemple a EL MERCADER DE LAS CUATRO ESTACIONES, on jo era la productora executiva. Teniem molt pocs diners i jo m'havia d'ocupar de tot. De sobte, sense que estigués escrit en el guió, va decidir afegir-hi un paper per a mi en el darrer moment. "Die Grosse Liebe" (El gran amor) era el nom del meu personatge. Em va deixar rodar-lo sola, especialment l'escena de l'enterrament. Jo no volia anar de negre i ell ho va trobar molt bé. Però, pel que fa als plans del cementiri, se'n va mantenir al marge. A EL SOLDAT AMERICÀ va ser la primera vegada que vaig cantar a la pantalla, una cançó en anglès les paraules de la qual havien estat escrites per Ulli Lommel, i l'escena va ser rodada el dia del nostre casament, en el bar on s'havia fet la festa... Ho va instal·lar tot per a la posada en escena, el *travelling* i tot, però en el moment de rodar se'n va anar de seguida... Jo també em sentia millor així en la nostra relació.
– Tenia la concepció del cinema com una continuació de les coses que estava vivint...
– En efecte. Tot era important. Però no es tractava únicament de la idea d'utilitzar la vida per fer pel·lícules. La vida mateixa era molt important. I després, quan va començar a prendre drogues, va ser perquè començava a avorrir-se a la vida. Ja no volia viure. És això el que em va dir, en tot cas. Hauria pogut continuar rodant, però ja no hi tenia interès.
– Això no obstant, fins al final, no va parar mai de fer films...
– Sí, però a partir del moment en què es va avorrir en la vida, li va ser difícil fer pel·lícules. Gent que treballaven amb ell a QUERELLE em van dir que era difícil fer-lo posar a rodar.
– En els seus films, Fassbinder es presentava la majoria de les vegades com un brètol, a LA LEY DEL MAS FUERTE, per exemple. Intentava amagar la seva cultura?
– Es evident que a Alemanya, la nostra generació no podia pas aplaudir la cultura del passat... Perquè tota la cultura alemanya no havia pas impedit el desastre, el fet d'esdevenir uns assasins. Nosaltres dúiem un rebuig a dintre, però vam comprendre de seguida que calia treballar buscant altres formes d'expressió. Per exemple, estàvem fascinats per les formes d'expressió. Per exemple, estàvem fascinats per les formes decadents. La cultura alemanya no es podia imaginar sense la cultura judeoalemanya, molt important per als alemanys, tant si eren jueus com si no ho eren, i que havia estat eliminada i prohibida. Al nostre entendre, no es podia imaginar continuar com abans, oblidar el que havia passat.
– Fassbinder va realitazar l'*sketch* d'ALEMANIA EN OTOÑO a l'entorn de l'assumpte del "suïcidi" a la presó de la banda de Baader. Estava seduït per aquell tipus de violència?
– No, en absolut. Quan va

Rainer Werner Fassbinder i l'actor Brad Davis durant el rodatge de *Querelle*



emprendre la seva defensa, ho féu com a intel·lectual. A l'igual d'Heinrich Böll, Peer Raben o jo mateixa. Va comprendre molt de pressa que s'havien ficat en una situació molt perillosa, que estaven agafant les armes dels seus enemics. Coneixíem alguns membres de la Fracció Armada Roja, però ja no els vèiem.

– Fassbinder semblava molt hostil a la institució del matrimoni, de la qual va parlar molt en les seves pel·lícules. Això no obstant, vostès van estar dos anys casats...

– Sí *(rialles)*. Seria llarg d'explicar. Una part de la seva família era molt burgesa, i ell mai no havia volgut trencar-hi realment. I, a més, creia que m'ho devia perquè continuéssim junts. Va ser una història d'amor, de tota manera. Però ell es permetia el dret de contradir-se. No hi tenia pas complexos, amb això.

– En el seu llibre sobre Fassbinder, Yann Lardeau parla sobretot de la seva relació amb els homes i del paper que aquests van jugar en els seus films.

– Ell era homosexual, però tenia sempre la necessitat d'una dona. Va estar enamorat, per exemple, de Günther Kaufmann i després de Peter Zadek, que no eren homosexuals ni l'un ni l'altre. Caldria tot un llibre per explicar això. Quan jo el vaig conèixer, anava sovint als lavabos de determinats clubs. Jo no vaig saber mai què hi feia realment.

– Podem observar que els amors entre homes i dones no canvien pas gran cosa de la història dels films. Aquestes relacions estan vistes d'una manera secundària, el que interessa és descriure gent que són diferents socialment.

– Jo vaig compartir completament aquesta idea amb ell. El problema es planteja igualment tant si es tracta d'un home com d'una dona. Hi ha tants homes que no estan pas emancipats... I dones seques, horribles, sense sensualitat. Això no vol dir pas que no hi hagi res a fer en la política per a les dones. Però en el sentit de "tocar", les dones i els homes tenen el mateix problema.

– Com s'explica, vostè, que tanta gent l'hagin acusat de ser misogin, antihomosexual, antisemita?

– Potser perquè era molt seductor. La gent es devien preguntar com era que aquell home que no era pas "bell", d'una bellesa clàssica, podia ser tan seductor. Es devien dir: "Per què ell sí i jo no?". Devia començar així. Desprenia tanta energia, des del moment que entrava en algun lloc, que era increïble. Per tant, suscitava molta gelosia. Cal dir també que quan volia aconseguir alguna cosa, com fer una pel·lícula, envestia de dret cap endavant sense mirar. I molta gent del seu entorn es van deixar dominar, els agradava servir-lo perquè ell els feia existir. I ell ho utilitzava, això. Se'l pot criticar, però cal subratllar que, sense Fassbinder, aquesta gent no haurien pas conegut una vida tan interessant. Són els mateixos que es queixaven després.

– Avui dia s'està redescobrint Fassbinder, i ens preguntem què deu haver passat, si alguna cosa no s'ha pas deturat en el temps.

– Em sembla que ho ha dit Schlöndorff, que Rainer va ser un motor per a tot el cinema alemany. Va donar un exemple d'energia a tots els altres. I certament hi va haver una ruptura, que crec que és vàlida per a tot el cinema. Però retornarà...

Camille Nevers (*Cahiers du Cinéma*, núm. 469, juny de 1993)

Poster de *Die Ehe der Maria Braun*, de Rainer Werner Fassbinder

Michelangelo Antonioni

També aquest cicle entra en la seva recta final. La propera setmana només restaran les repeticions d'un parell de films –*Chung kuo* i *La signora senza camelie*–. El cicle ha estat preparat per Cinecittà International i organitzat amb la col·laboració de l'Institut Italià.

El darrer film d'Antonioni, IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, és italià. Una vegada retornat al país, el cineasta retroba la boira: la del camp romà on es perden Niccolò (Tomas Milian) i Mavi (Daniela Silverio), la de l'albufera veneciana on trenquen Niccolò i Ida (Christine Boisson). En Antonioni, la boira és un element indispensable per a la dissolució dels cossos.

Amb IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, el cineasta corre el risc que la mirada del seu personatge masculí es confongui amb la seva pròpia mirada.

IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA és el final d'una trajectòria perceptible des de CRONACA DI UN AMORE: la identificació que un home intenta de fer amb una dona –el personatge femení del seu proper film– però, més enllà, la identificació que un home intenta amb ell mateix, en la seva relació somiejadora amb la Dona, la vida, l'amor, la imatge, la filiació.

Cineasta, Niccolò vol realitzar una pel·lícula a partir del seu sentiment de les formes femenines. Alguna cosa que, malgrat la seva experiència, roman vaga, borrosa, indecisa, esbossada. Per això, escull fotografies de dones; hi reconeixem, entre d'altres, Louise Brooks i Coco Chanel. Es deixa portar a dues històries amoroses sense futur amb dues dones, Mavi i Ida. L'una pertany a l'aristocràcia; l'altra, a la petita burgesia.

Quan era estudiant al Centro, Antonioni va aconseguir un primer premi per un film de curt metratge que contava la història d'una dona que feia xantatge a una altra. S'hi veia com l'una anava a casa de l'altra per recuperar unes cartes comprometedores. L'astúcia consistia a fer de manera que la càmera que les/la seguia feia la impressió d'un moviment ininterromput mentre que hi havia cesura.

L'elecció de la mateixa actriu anticipa de què es tracta a IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, on dues dones que s'assemblen físicament viuen, ara l'una, ara l'altra, una història d'amor amb el mateix home. Tècnicament, des del punt de vista de la realització, el tall és net: cada actriu, quan li ha tocat el torn, ha interpretat sense trobar-se amb l'altra, sensa cap indicació del director respecte a la interpretació de l'altra, com si s'hagués tractat de dos films diferents. Això no obstant, totes dues històries només en fan una. La mateixa història d'amor es repeteix de la mateixa manera com es repetia ja en els films precedents, i dóna a la història, com també al film, la seva unitat.

Igual que a L'AVVENTURA, la segona dona participarà en la recerca de la primera, desapareguda sense deixar cap adreça.

Aquesta semblança entre dues actrius és comparable a la que acosta Jack Nicholson i Chuck McVehill a PROFESSIONE: REPORTER. Semblances que intenten fer com si res no canviés, com si totes les noies portessin el mateix vestit, fossin... *la mateixa*. Com si, també, no hi hagués una identificació sexual fiable: *la noia* és com un noi (Vittoria-Piero), un *axololt*.

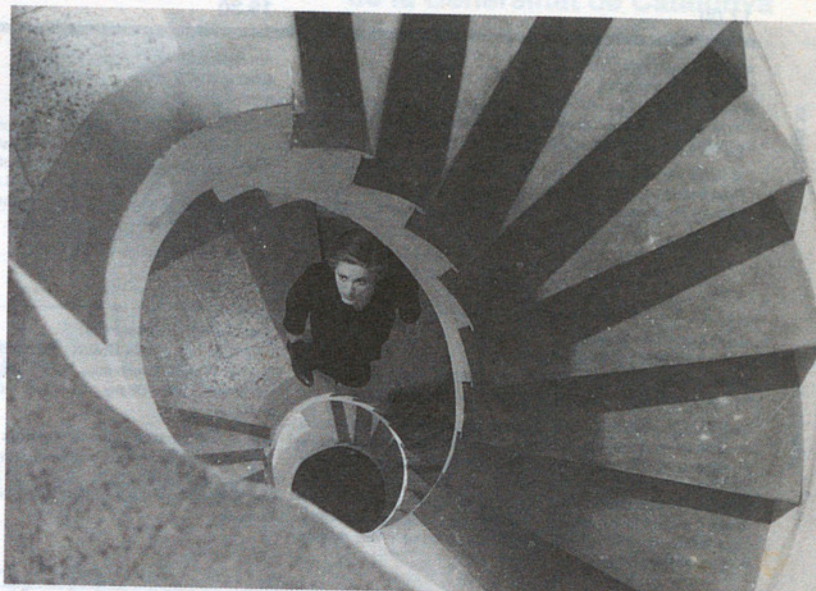
Hi ha també a IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA una escena on Niccolò retroba Mavi. Aquesta ens és mostrada en companyia d'una altra noia, andrògina, còpia perfecta de les altres. Com per retra compte d'aquesta sèrie infinita de noies, totes substituïbles les unes per les altres en el somieig del seu company masculí, equivalents a les Giovanna, Paola, Rosetta, Anna, Valentina... dels films anteriors. Una dona en *pirateja* una altra per prendre-li el seu lloc. Però, de fet, es tracta de la mateixa *noia*.

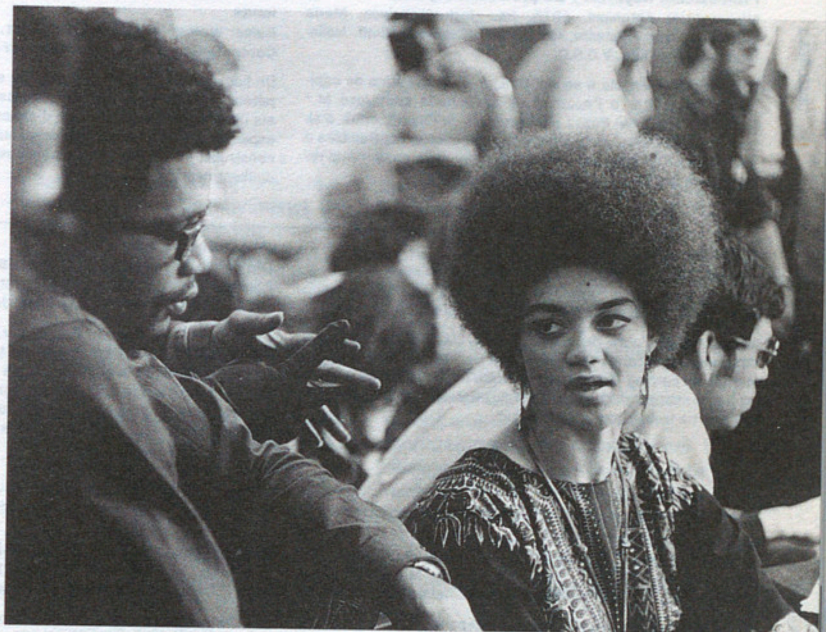
A IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, dues dones abandonen un home que les deixa marxar, ja que, abans, en els films anteriors, ell ha patit per la mancança d'*Ella, dona total*. De fet, aquesta *dona total* és allà per fer barrera –*paret*– a la pulsió de mort del personantge masculí. Quan ella ja no vol ocupar més aquest lloc (Irma a IL GRIDO), les noies i la mort envaeixen l'escena.

Niccolò, com el Giovanni de LA NOTTE, es troba en aquell temps suspès que precedeix la creació, en què es tracta de donar cos a un personatge, aquell temps d'entre dos films (el que ara s'ha acabat, aquell en què es pensa) i complica aquell estat de manca de pesantor lliscant entre dues dones que fan de pantalla a la idea de dona que ell té al cap. Acabarà dubtant entre un film sobre la feminitat i un film de ciència-ficció, per instigació del seu jove nebot (el fill de la seva germana ginecòloga, al despatx de la qual retroba Mavi).

És com si, alliberat del real, de les dones i de les seves imatges idolatrades, immolades, en empatia amb la mort del desig, el personatge masculí no pogués fer més que girar-se cap al cel. Interrogar aquell buit infinit i negre, suposadament habitat per éssers extraordinaris, per trobar finalment en el cosmos la resposta que no havia obtingut a la terra. Això no obstant, els films d'Antonioni són sense Déu, de la mateixa manera que són sense convivència, sense escenes familiars, ja que s'hi veuen pocs infants. Hi ha Rosina (IL GRIDO), Valerio (DESERTO ROSSO), el nebot de Niccolò. Per això hi ha pocs pares i mares. La paternitat fuig de Niccolò, de la mateixa manera que li fuig la seva idea d'un film sobre la dona. Ja que, per Antonioni, "Què és un pare?" és una pregunta tan difícil de plantejar com "Què vol una dona?" de Freud. De fet, la pregunta del personatge masculí és: "Hi ha un pare que no sigui un pare mort?", ja que aquest home s'adapta a un pare, sí, però a un pare mort. Mavi troba a l'escala de cargol d'una casa a la qual ha anat amb Niccolò a una festa, un home que ella coneix i detesta, l'amant de la seva mare. Amb cruesa i impertinència, ell li confessa que és el seu pare. "Mira les nostres mans, són iguals". Una filiació lateral, impossible, per bé que inscrita en el cos. El retorn del rebutjat: és per mitjà de la dona que la qüestió de la filiació del personatge masculí és plantejada. La resposta no es fa pas esperar. L'endemà, Mavi trenca amb Niccolò i desapareix.
L'altre exemple és tret de la segona història. Niccolò és darrera la finestra de la porta d'entrada de l'hotel Danieli a Venècia, Ida és en segon pla. És el moment que ella escull per revelar-li que està embarassada de l'home que va conèixer abans que ell i que continua veient. Ida surt del camp de Niccolò mitjançant aquesta tangent maternal i el deixa lliurar-se tot sol als seus enquadraments cinematogràfics sobre la dona. En esdevenir mare, Ida ja no pot ser més una *noia*.
Un encreuament de filiacions per a dues dones que, com Niccolò, són "entre dos". Entre dos pares, en el cas de Mavi. Entre dos homes, en el cas d'Ida, la futura mare. I si Niccolò no pot ser pare és perquè és, primer de tot, un fill: el fill d'una dona total i d'un pare mort. Hi ha, per tant, ja ho hem vist, des de CRONACA DI UN AMORE a DESERTO ROSSO, homes-infants que demanen a *una* dona que romangui el seu primer objecte amorós, i que, paral·lelament, s'aprofiten de *noies*. Hi ha també, a partir de BLOW-UP, fills que intenten sublimar la seva demanda apartant-se de la dona, del real, per dedicar-se a l'art, però que faran fracassar el seu intent en la mort. El personatge masculí, en Antonioni, s'interroga sobre la seva identitat i la seva filiació exhaurint aquesta qüestió en la mirada que adreça a l'altre "amb ulls d'or sense iris i sense pupil·la": des de la seva cadira, Niccolò mira Mavi a la finestra de l'apartament on ella viu ara. La mira, fascinat per la mirada que adreça a la noia, però, a l'inrevés de Sandro (L'AVVENTURA), la deixarà marxar (després, s'eclipsarà ell mateix, darrera un film de ciència-ficció)... ja no és pas ella, el que necessita.
Així, al llarg dels relats apareix un únic home, sempre el mateix, el Personatge Masculí. No n'hi ha uns quants, n'hi ha un. Antonioni el fixa en la pel·lícula, idèntic d'un film a un altre, independentment de quina sigui la història que li esdevingui. És el mateix home, que, presoner d'una pura i mortal repetició, titubejant d'*una* dona a d'altres, d'una imatge a d'altres, d'un lloc a d'altres, de la realitat a l'enganyifa, sense haver "confirmat enlloc la seva identitat", i plantejada per tot arreu la qüestió de la filiació, s'*estabilitza* en la mort.
El personatge masculí, en Antonioni, és el fill d'una filiació transmesa per la mare omnipresent però mai mostrada, i el cineasta persegueix, no la trobada entre un home i una dona, sinó el retorn vers una trobada única (desitjada) al marge de la presència del tercer-pare ja que és absent, mort, o hi ha dubtes sobre la seva paternitat.
Thomas, a BLOW-UP, mirava amb una mirada apagada. Quinze anys separen aquest film del darrer, i si Niccolò, que envelleix, s'estalvia l'agressivitat del jove, insidiosament el cineasta deixa córrer la violència pel carrer i els cafès (quan, per exemple, un xantatgista intenta dissuadir Niccolò de buscar Mavi).
Independentment del marc polític o social, el personatge masculí i el personatge femení fan parella en l'amor total i en la mort de l'amor, ja que hi ha en el personatge masculí alguna cosa *tècnicament violenta* a desitjar.
Aquest és el paper assignat al personatge masculí en Antonioni. És el mateix home, a la recerca des del lloc anomenat Dona al lloc no anomenat de la filiació, que s'embarca en un vaixell feixuc de *sentiments-records* i desembarca a l'illa de la mort. Un *estat* en si mateix. En el darrer film d'Antonioni, IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA, hi ha una escena molt bonica: des de la terrassa del seu apartament, Niccolò mira amb el telescopi, acompanyat pel seu nebot, una protuberància sobre un arbre. Antonioni desitjava que aquesta cosa que mira fos un símbol i un misteri.
Antonioni esperava que IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA fos "el seu darrer film a la manera d'Antonioni" i que, alliberat dels sentiments, esdevindria un altre cineasta. Aquest film roman el film on –visceralment– Antonioni va haver de retrobar, per intentar desfer-lo, aquell fil/fill interior sòlidament nuat a l'Altre, la dona: el que són el personatge masculí i el personatge femení en tota l'obra de Michelangelo Antonioni.

Joëlle Mayet Giaume
(*Michelangelo Antonioni - Le fil interieur* - Ed. Yellow Now, 1990)


Identificazione di una donna, de Michelangelo Antonioni


Zabriskie Point, de Michelangelo Antonioni

Deserto rosso, de Michelangelo Antonioni

Propera setmana:
Jean Renoir
Michelangelo Antonioni
The Naked Lunch

Propers cicles:
William Dieterle
Benito Perojo

C

17.00 — 19.30 — 22.00

DILLUNS 30

17.00

Michelangelo Antonioni:
I vinti / Els vençuts
Michelangelo Antonioni, 1952. Int.: Etchika Choureau, Jean-Pierre Mocky, Franco Interlenghi, Anna Maria Ferrero, Peter Reynolds, Patrick Barr. Itàlia-França. V.O.S.C.

Pel·lícula formada per tres episodis, ambientats a França, Itàlia i Gran Bretanya, amb el nexe comú d'intentar reflectir les dificultats i els problemes que afectaven a la joventut d'aquells anys.

19.30

Michelangelo Antonioni:
Chung kuo / Xina
Michelangelo Antonioni, 1972. Itàlia. V.O.S.C.

Convidat pel govern de la Xina, Antonioni filmà aquest extens –quatre hores de durada– documental amb el que feia un recorregut per indrets rurals i ciutats, reflectint els aspectes més destacats de cada lloc, ja fos a nivell històric, social, econòmic o polític, sense oblidar la gent, els costums i el pensament filosòfic o intel·lectual.

22.00

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.

DIMARTS 31

17.00

Michelangelo Antonioni:
Zabriskie Point / Zabriskie Point
Michelangelo Antonioni, 1970. Int.: Mark Frechette, Daria Halprin, Rod Taylor, Paul Fix, Bill Garaway. EUA. V.O.S.C.

Antonioni, després de l'èxit de *Blow-up*, va rebre carta blanca de la MGM per rodar aquest film, en el qual amb l'ajut de quatre guionistes –entre ells Sam Shepard– va intentar donar la seva particular visió de l'Amèrica de finals del 60 des de la perspectiva dels joves radicals. En aquest cas, la pel·lícula és una mica deutora d'*Easy Rider*, rodada l'any anterior. La banda sonora inclou temes de Pink Floyd, The Grateful Dead i The Rolling Stones, entre d'altres.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Die Ehe der Maria Braun / El matrimonio de Maria Braun
Rainer Werner Fassbinder, 1978. Int.: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gottfried John, Gisela Uhlen. RFA. V.O.S.E.

El *miracle alemany*, des dels darrers trets d'una guerra fins la final del Mundial de futbol que guanyà Alemanya. Tot això –un ambiciós projecte, el de reflectir-ho en un sol llarg-metratge– mitjançant la història personal i passional d'una dona. Una obra mestra.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Il mistero di Oberwald / El misteri d'Oberwald
Michelangelo Antonioni, 1980. Int.: Monica Vitti, Franco Branciaroli, Elisabetta Pozzi, Paolo Bonacelli. Itàlia V.O.S.C.

Basant-se en l'obra de Jean Cocteau *L'àguila de dos caps*, Antonioni du a terme un experiment estètic. Filma en vídeo i ofereix un catàleg amb les possibilitats del color i la seva utilització. *Il mistero di Oberwald*, en fi, proposa un camí a seguir però no ha trobat massa continuïtat.

Començarà a les 21.45 hores

DIMECRES 1

17.00

Michelangelo Antonioni:
Professione: Reporter / De professió: repòrter
Michelangelo Antonioni, 1975. Int.: Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runacre, Ian Hendry, Stephen Berkoff. Itàlia-França-Espanya-EUA. V.O.S.C.

L'aportació espanyola a aquest film, apart d'una mica de capital, es va limitar a l'aparició de secundaris com José M.ª Caffarel o Angel del Pozo i als escenaris de l'acció, entre d'altres Almeria i Barcelona, d'on era fàcil reconèixer les Rambles o La Pedrera. Temàticament la pel·lícula incideix en un tema recurrent en Antonioni: la suplantació d'identitat.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
In einem Jahr mit dreizehn Monden / Un año con trece lunas
Rainer Werner Fassbinder, 1978. Int.: Volker Spengler, Ingrid Caven, Gottfried John, Eva Mattes. RFA. V.O.S.E.

Un homosexual, per amor, canvia de sexe. Això no evitarà que pateixi un cert rebuig per part d'amics i parelles. El film retrata els últims cinc dies en la vida d'aquest turmentat personatge, especialment la conflictivitat dels seus sentiments. Fassbinder construeix un film dur, sense concessions, d'un aspecte visual deliberament lleig.

22.00

Michelangelo Antonioni:
Identificazione di una donna / Identificació d'una dona
Michelangelo Antonioni, 1982. Int.: Tomas Milian, Christine Boisson, Daniela Silverio, Marcel Bozzuffi. Itàlia-França. V.O.S.C.

Un director de cinema que acaba de separar-se de la dona reb l'encàrrec de rodar un film que giri entorn la figura d'una dona. Ell no té una idea massa definida de com ha de ser aquesta dona. Dues dones que coneixerà en aquesta etapa l'ajudaran a trobar les idees necesàries per al guió que ha d'escriure, encara que el resultat final no sigui precisament el que ell buscava.

Començarà a les 21.45 hores

DIJOUS 2

17.00

Michelangelo Antonioni:
Il mistero di Oberwald / El misteri d'Oberwald
Michelangelo Antonioni, 1980. Int.: Monica Vitti, Franco Branciaroli, Elisabetta Pozzi, Paolo Bonacelli. Itàlia V.O.S.C.

Basant-se en l'obra de Jean Cocteau *L'àguila de dos caps*, Antonioni du a terme un experiment estètic. Filma en vídeo i ofereix un catàleg amb les possibilitats del color i la seva utilització. *Il mistero di Oberwald*, en fi, proposa un camí a seguir però no ha trobat massa continuïtat.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Die dritte Generation / La tercera generació
Rainer Werner Fassbinder, 1979. Int.: Volker Spengler, Bulle Ogier, Hanna Schygulla, Harry Baer, Udo Kier. RFA. V.O.S.C.

Un film bastant insòlit de Fassbinder, que recrea una comèdia en sis parts centrada en un grup de terroristes manipulats per un empresari i que actuen amb ajuda de la policia. En paraules del propi Fassbinder "una comèdia amb tensió, excitació i lògica, amb crueltat i bogeria, com els contes que se expliquen als nens per ajudar-los a suportar la seva vida fins la mort".

22.00

Michelangelo Antonioni:
Deserto rosso / El desert roig
Michelangelo Antonioni, 1964. Int.: Monica Vitti, Richard Harris, Carlo Chionetti, Xenia Valderi, Aldo Grotti. França-Itàlia. V.O.S.C.

Giuliana pateix una forta depressió nerviosa a conseqüència d'un accident de cotxe, agreujada per una enfermetat –fingida– del seu fill. Un dia, el seu marit, que és enginyer electrònic a Ràvena, reb la visita d'un amic al qual no veia des que estudiaven a la universitat. Entre aquest home, Corrado, i Giuliana aviat neixerà quelcom més que una amistat.

Començarà a les 21.45 hores

DIVENDRES 3

17.00

Michelangelo Antonioni:
Identificazione di una donna / Identificació d'una dona
Michelangelo Antonioni, 1982. Int.: Tomas Milian, Christine Boisson, Daniela Silverio, Marcel Bozzuffi. Itàlia-França. V.O.S.C.

Un director de cinema que acaba de separar-se de la dona reb l'encàrrec de rodar un film que giri entorn la figura d'una dona. Ell no té una idea massa definida de com ha de ser aquesta dona. Dues dones que coneixerà en aquesta etapa l'ajudaran a trobar les idees necesàries per al guió que ha d'escriure, encara que el resultat final no sigui precisament el que ell buscava.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Lili Marleen / Una canción... Lili Marleen
Rainer Werner Fassbinder, 1980. Int.: Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Karl-Heinz von Hassel. RFA. V.O.S.E.

Lili Marleen aixeca la moral de les tropes del III Reich. Un mite, un símbol i Fasbinder l'utilitza per fer el seu repàs a l'Alemanya contemporània, després d'*El matrimonio de Maria Braun*, abans de *Lola*. Amb estrelles del vell cinema alemany: Adrian Hoven, Christine Kauffmann, Karin Baal. També, apart del propi Fassbinder, apareix el director suís Daniel Schmid.

22.00

Rainer Werner Fassbinder:
Lola / Lola
Rainer Werner Fassbinder, 1981. Int.: Barbara Sukowa, Armin Müller-Stahl, Mario Adorf, Matthias Fuchs, Karin Baal. RFA. V.O.S.E.

Podriem dir que aquesta pel·lícula comença on acabava *El matrimonio de Maria Braun*. Alemanya ha guanyat el Mundial de futbol, però ens endinsarem en un microcosmos, un bordell on regna Lola, un espai extrapolable a tot el país. De fons, una mítica cent per cent germànica, els aromes d'*El angel azul*.

DISSABTE 4

17.00

Michelangelo Antonioni:
Blow-up / Blow-up
Michelangelo Antonioni, 1966. Int.: David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Jane Birkin, Verushka. Itàlia-Gran Bretanya. V.O.S.C.

Inspirat en el relat de Julio Cortázar *Las babas del diablo*, *Blow-up* –terme que en fotografia vol dir ampliar– narra l'experiència d'incomunicació d'un fotògraf de modes londinenc que, malgrat descobrir un crim amb la seva càmera, es veu incapaç d'intervenir en la realitat dels fets. La música és de Herbie Hancock.

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Die Sehnsucht der Veronika Voss/La ansiedad de Veronika Voss
Rainer Werner Fassbinder, 1981. Int.: Rosel Zech, Hilmar Thate, Cornelia Froboess, Annemarie Düringer. RFA. V.O.S.E.

L'apropament de Fassbinder a la figura de Sybille Schmitz, vella glòria del cinema nazi i a la seva tràgica decadència artística. Per a Fassbinder, el retrat d'aquesta època només es podia realitzar en blanc i negre.

22.00

Rainer Werner Fassbinder:
Die Ehe der Maria Braun/El matrimonio de Maria Braun
Rainer Werner Fassbinder, 1978. Int.: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gottfried John, Gisela Uhlen. RFA. V.O.S.E.

El *miracle alemany*, des dels darrers trets d'una guerra fins la final del Mundial de futbol que guanyà Alemanya. Tot això –un ambiciós projecte, el de reflectir-ho en un sol llarg-metratge– mitjançant la història personal i passional d'una dona. Una obra mestra.

Començarà a les 21.45 hores

DIUMENGE 5

17.00

Sessió Infantil:
The Lion, the Witch and the Wardrobe / El lleó, la bruixa i l'armari
Bill Melendez, 1978. EUA. V.C.

Un conte original de Charles Saunders Lewis, el fantàstic viatge d'un nen dins l'armari a un país anomenat Narnia, on trobaran molts personatges –el Lleó, la Bruixa, el Faune, els Castors...– i viuran moltes aventures, de les que n'aprofitaran una moral.

Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 5 a 14 anys

19.30

Rainer Werner Fassbinder:
Querelle / Querelle
Rainer Werner Fassbinder, 1982. Int.: Brad Davis, Jeanne Moreau, Franco Nero, Laurent Malet, Hanno Pöschl. RFA-França. V.O.S.C.

El film pòstum de Fassbinder, que s'endinsa en el món, en l'infern de Genet amb una estètica, com deia Guarner, de *South Pacific*. Ataca, però, a diferència del famós musical, les consciències, crea escàndol, el tarannà del cineasta i l'univers homosexual hi són explícits. Encara ha de passar la revàlida.

22.00

Rainer Werner Fassbinder:
Lola / Lola
Rainer Werner Fassbinder, 1981. Int.: Barbara Sukowa, Armin Müller-Stahl, Mario Adorf, Matthias Fuchs, Karin Baal. RFA. V.O.S.E.

Podriem dir que aquesta pel·lícula comença on acabava *El matrimonio de Maria Braun*. Alemanya ha guanyat el Mundial de futbol, però ens endinsarem en un microcosmos, un bordell on regna Lola, un espai extrapolable a tot el país. De fons, una mítica cent per cent germànica, els aromes d'*El angel azul*.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 19

6 - 12 febrer 1995

Jean Renoir
Michelangelo Antonioni
Naked Lunch

Jean Renoir

El pas del temps no ha afectat gens la vigència de l'obra renoiriana, ans al contrari. Present des de sempre en les votacions de les millors pel·lícules de la història –*La grande illusion, La règle du jeu*– en les programacions de cine-clubs, filmoteques –culminant en la nostra gran retrospectiva de 1979– i televisió, també ha estat sempre un punt de referència dels grans cineastes, que han fet de Renoir un director de directors. En l'onada d'homenatges que des de mitjan 1994 han commemorat el centenari del seu naixement, presentem ara la seva obra amb la col·laboració de la Filmoteca Española, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana i l'Institut Francès. Alguns films, degut a l'escassetat de còpies i multiplicitat de llocs de projecció, no es podran programar seguint el desitjat ordre cronològic, que es respectarà, però, en dos terços de la filmografia renoiriana.
Per aquells que vulguin aprofondir en el coneixement de l'autor, oferim a continuació una selecció de llibres que es poden consultar a la Biblioteca de la Filmoteca i a la Biblioteca Delmir de Caralt:

- **Jean Renoir: *Mi vida, mis films*, Fernando Torres, València, 1975 (BF, BDC)**
- **Jean Renoir: *Écrits*, Belfond, Paris, 1974 (BDC), 1989 (BF)**
- **Jean Renoir: *Le passé vivant*, Cahiers du Cinéma, Paris, 1989 (BF)**
- **Daniel Serceau: *Jean Renoir, la sagesse du plaisir*, Cerf, Paris, 1985 (BF)**
- **André Bazin: *Jean Renoir*, Artiach, Madrid, 1973 (BF, BDC)**
- **Jean Narboni (ed.): *Jean Renoir: entretiens et propos*, Cahiers du Cinéma, Paris, 1979 (BF)**
- **Celia Bertin: *Jean Renoir*, Rocher, Monaco, 1994 (BF)**
- **Pierre Leprohon: *Jean Renoir*, Seghers, Paris, 1967 (BF, BDC)**
- **AAVV: *Jean Renoir, una mirada sobre el hombre*, XII Conversaciones internacionales de cine, Valladolid, 1971 (BDC)**
- **AAVV: *Analyse des films de Jean Renoir*, IDHEC, Paris, 1966 (BF)**

Durant els anys trenta, el cinema de Jean Renoir s'organitza a l'entorn de dos eixos essencials que no aconseguiran mai ajuntar-se del tot:
– una participació directa en la Història;
– la constatació d'una subordinació creixent de l'home a les imatges.
"Renoir", comenten Marc Ferro i Jacques Rivette, "escriu la Història en present". Si observem la planificació dels films d'aquest període, s'imposen dues evidències, la temàtica i la formal. Des de LA CHIENNE a LA RÈGLE DU JEU, sis films contenen un assassinat o/i una mort (a més dels dos ja citats, TONI, LE CRIME DE M. LANGE, LES BAS-FONDS i LA BÊTE HUMAINE). Les modalitats de realització d'aquest sacrifici, i sobretot les formes de la seva posada en escena, ressegueixen les fluctuacions del context social i de la situació política. La pujada, el triomf i després el fracàs del Front Popular hi troben la seva correspondència. El 1935, el crim d'Amédée Lange, diferentment del de Maurice Legrand (LA CHIENNE) o de Josepha (TONI), ja no és l'acció d'un home aïllat que busca desesperadament venjar-se o suprimir la font immediata de l'opressió de què és víctima. Els emplaçaments i els moviments de càmera integren, de primer metafòricament (LE CRIME DE M. LANGE), després realment (LES BAS-FONDS), la resta de la col·lectivitat. Amb LA MARSEILLAISE, és tot un poble el que realitza la seva unitat en la lluita (sota la forma i el concepte de la Nació), i els antagonismes de classe l'obliguen a enfrontaments assassins dels quals els seus líders han rebutjat el termini el màxim de temps possible. Per bé que l'assassinat de Batala (LE CRIME DE M. LANGE) és mostrat amb una certa despreocupació, ja que la condició d'aquest personatge, més histrió que mai en la seva mort, contribueix al manteniment de la sàtira i del to de la comèdia, el de Kostilev (LES BAS-FONDS), i més tard el de Joseph (THE DIARY OF A CHAMBERMAID) es viuran en una atmosfera d'estranya solemnitat que trenca absolutament qualsevol connotació d'alegre revenja o de matança radiant. És evident que la mort de Kostilev, igual com la de Toni, estan envoltades d'una gravetat que els dóna un caràcter de fracàs. Són actes necessaris, però no per això menys dolorosos;

La chienne, de Jean Renoir

són etapes inevitables al servei d'un objectiu, però no per això són menys el contrari d'aquest objectiu.

Punt de referència d'aquest somni d'unificació, LA MARSEILLAISE no és més que el darrer acte d'una evident utilització del cinematògraf al servei d'un somni personal que, mitjançant el torsimany del setè art, es donaria la imatge de la seva futura realització. "El Front Popular", escriu Jean Renoir, "va ser un moment en què els francesos van creure realment que s'estimarien els uns als altres. Hom se sentia endut per una onada de generositat." A LA RÈGLE DU JEU, Jean Renoir interpreta un músic fracassat (Octave), gran admirador d'un pare espiritual difunt (el pare de Christine), ell mateix un director d'orquestra ideal. En el relat, Octave només té un somni: interpretar els directors d'orquestra, però socials en realitat, conciliant i realitzant els desitjos de tots en l'harmonia d'un món del qual ja sabem que és inexistent. "En aquesta terra", confia Octave a Robert, "hi ha una cosa terrible, espantosa, i és que tothom té les seves raons." Per tant, si totes les raons (subjectivament) són bones, no es pot (objectivament) donar la raó a totes. André Jurieu morirà a causa d'aquest somni d'una orquestració ideal, i en el lloc d'Octave. A LA RÈGLE DU JEU, el desig d'un ordre sense limitació ni constreniment engendra el desordre i la mort. Aquest film consuma el final de tota esperança de transformació del marc social d'una manera idil·lica. Marceau, el caçador furtiu, que vivia fins aleshores a la ratlla de la il·legalitat, somnia en la seva integració, però sota la forma més alienada, la situació de criat. Serà finalment exclòs d'aquest món, igual que Octave i, és clar, André Jurieu, tots d'entrada igualment estranys enfront d'una classe que aquí és representa. Obra mestra del primer període francès, LA RÈGLE DU JEU només podia desembocar en dues possibilitats: l'abandó del cinema (tret d'anar-se repetint sense parar, cosa que, per Renoir, no tenia cap sentit) o una nova orientació, és a dir, en definitiva, un aprofundiment de la seva reflexió. El desig, i més exactament, d'una manera més o menys dissimulada, el desig d'absolut, deixava de tenir el valor

La fille de l'eau, de Jean Renoir

de què encara estava investit. Al seu torn, necessitava ser criticat. Tornar a sotmetre a crítica la política només podia portar a la interrogació de la psique humana. "El cert és que el fracàs de LA RÈGLE DU JEU en la seva estrena em va deprimir tant que vaig decidir o renunciar al cinema o anar-me'n de França." El període americà, en tot cas, s'havia d'afirmar retrospectivament com una etapa de transició que havia de portar a un film-xarnera: THE RIVER.

Cinematogràficament, aquesta temptativa de transformació del marc social troba el seu homòleg en el constant trencament de l'enquadrament de la càmera. Durant tot el decenni, Renoir multiplica les innovacions. La seva voluntat de demostració de la seva habilitat sembla evident, i també amplia el terreny de les narracions mitjançant tota una sèrie de procediments.

– *A través de la utilització freqüent del so en off*, que prolonga l'espai visible de la pantalla amb un lloc imaginari que troba en l'oïda de l'espectador el fonament material de la seva existència. A partir d'aquí, l'enquadrament ja no és més un compromís, una simple fracció del camp de la ficció, que ja no es pot reduir a les seves dades visibles únicament.

– *Mitjançant la utilització de la profunditat de camp*, de manera que dues accions, de vegades contradictòries, es poden veure simultàniament. Això que es pot anomenar el "muntatge en el pla" no és l'únic que es debat. Des de LA CHIENNE, i especialment a BOUDU SAUVÉ DES EAUX, finestres, portes, passadissos, patis i eixides, primers plans de tota mena, li permeten superposar els seus objectes i personatges sobre la profunditat de l'enquadrament. L'espai de la ficció es dilata i es desmultiplica. S'obre a l'exterior. La sensació de tancament i de limitació és contrariada de mil maneres. El camp de la càmera, travessat per llum i sol, per escenes de carrers i sorolls de la ciutat, uneix l'exterior i l'interior en una impressió d'homogeneïtat que trenca qualsevol distinció radical entre el món de la representació i el de la vida civil. La referència freqüent a la vora o al cub de la pantalla com si fos l'escena d'un teatre, les incessants al·lusions al tema i la figura de la "finestra oberta sobre el món", la disposició dels personatges en el decorat assumint clarament la seva situació d'espectadors i tants principis de construcció i de moblament del marc ens col·loquen en una situació, no exactament de contempladors, sinó d'investigadors. Tots els films funcionen més o menys com miralls o reveladors, d'altra banda reforçats en aquest paper per la forta impressió de similitud entre el món de l'espectacle i el de la vida real.

– *Mitjançant el recurs magistral al pla-seqüència*, que no només evita el trossejament de la planificació, sinó que proporciona a la càmera un poder específic. A través del seu propi moviment, la càmera esdevé un instrument d'exploració i de descobertes progressives d'una realitat els límits de la qual són aleshores sempre rebutjats. A LE CAPORAL EPINGLÉ, en canvi, Renoir treballarà la definició perfecte d'un espai i tancarà moltes vegades els seus personatges en una àrea les sortides de la qual, que es corresponen metafòricament amb les quatre vores de la pantalla, estan tapades irremeiablement. El lloc del final del relat és un món disjunt, que s'obre vers les dues direccions necessàriament oposades, senyalades per l'estructura d'un pont. Les finestres dels anys trenta, els múltiples accessos a l'exterior, no són, per tant, només procediments d'escriptura o simples motius plàstics. Subratllen, fan repercutir i, en un cert sentit, realitzen els desitjos d'una mutació o una ampliació del marc vital. Una vegada més, LA MARSEILLAISE es mostra en aquest punt d'una rara evidència. Des de la finestra que permet l'evasió del pagès acusat d'haver robat un colom a la de la mare de Bomier, finament representada en la seva ambivalència, nosaltres participem, amb una poderosa respiració de tot el nostre ésser, en una formidable impulsió del nostre imaginari, que somnia també en un més enllà dels límits, en l'eliminació de tots els constreniments i la superació de qualsevol risc de decandiment de la nostra existència. Durant els anys cinquanta i seixanta, la figura plàstica de la finestra continuarà manifestant-se, però tan integrada en el decorat que semblarà purament funcional. La seva presència guanyarà en racionalitat el que perdrà en poesia. L'energia de la transformació, les fantasies que vehicula, ja no es trobaran, aquesta vegada, en un imaginari precisament nodrit d'aquesta absència de límits, sinó en el treball pacient d'una conquesta, tan rude com metòdica.

– *Mitjançant la intercalació d'una escena exterior* en el desenvolupament d'una seqüència, sense que interfereixi de cap manera sobre el seu procés i, en conseqüència, tampoc sobre el seu desenllaç. A LA CHIENNE, Renoir insereix una imatge de cantants de carrer en el mig de l'escena del crim. Certament aquesta aparició precoç del carrer li permet guanyar versemblança. La presència de la portera queda aleshores justificada, i també en queda l'acusació de Dedé que efectivament ha estat vist en el lloc de l'acció. Però aquesta explicació purament funcional no empobreix gens ni mica les emocions ni les suggestions rebudes per l'espectador. Una vegada més, aquesta inserció uneix l'interior i l'exterior; totalitza i realitza la solució de continuïtat d'un món en el qual res no es pot dissociar del conjunt. "El món és un", repeteix sovint el cineasta de THE RIVER. És clar que la unitat tràgica de TONI o de LA CHIENNE desemboca, en el temps del Front Popular, en l'esperança d'una totalitat finalment capaç de resoldre o de superar les contradiccions.

Daniel Serceau (Jean Renoir – La sagesse du plaisir, *Les Éditions du Cerf, 1985)*

Sur un air de charleston, de Jean Renoir

La nuit du carrefour, de Jean Renoir

Tire-au-flanc, de Jean Renoir

Chung kuo, de Michelangelo Antonioni

Michelangelo Antonioni

Final del cicle dedicat al cineasta italià, preparat per Cinecittà International i organitzat amb la col·laboració de l'Institut Italià.

Naked Lunch

Ni un autor consagrat com Cronenberg té assegurat el poder estrenar de forma regular els seus films. Això almenys és el que sembla vist el nul interès per estrenar aquest film que, amb una nefasta acollida comercial a tot arreu, ha passat a engrandir la galeria d'il·lustres films maleïts. La projecció que fem aquesta setmana del film, complementada pel darrer que ha dirigit, *M. Butterfly*, serà de ben segur l'única oportunitat que tindrà el cinèfil català de conèixer el film de Cronenberg en pantalla gran i versió original.

Edmon Roch.– Quan va descobrir l'obra de William Burroughs? Què el va impulsar a convertir-la en una pel·lícula?
David Cronenberg.– Jo havia llegit extractes del llibre de Burroughs, que havien aparegut a la premsa abans de la publicació, on parlava de com havia matat la seva dona. Però quan ho vaig llegir jo no era un director de cinema: només volia ser novel·lista, tot i que tampoc havia publicat res. Així, doncs, va passar a formar part de la meva vida, del meu sistema nerviós. Però no va ser fins molt després, que se'm va acudir de filmar-ho. Aleshores ja n'estava amarat. Vaig estar cinc o sis anys preparant el film, llegint i rellegint, parlant amb Burroughs, anant a Tànger amb ell, estudiant el procés de creació, xerrant amb Jeremy Thomas, tornant a Tànger per veure Bernardo Bertolucci rodant EL CIELO PROTECTOR... Així em vaig crear una atmosfera. I Burroughs n'estava encantat.
E. R.– Però el resultat és molt diferent del llibre...
D.C.– És el procés narratiu. Jo explico com un home es descobreix a si mateix, i el llibre de Burroughs no és narratiu ni té personatges. A més, s'ha dit que *Naked Lunch* és infilmable, però tots els llibres ho són, d'"infilmables", perquè no hi ha cap manera matemàtica ni intel·lectual de passar d'un món a l'altre. Però l'important és que jo em sentia proper al personatge de Bill Lee, i que Bill Lee no és ni William Burroughs ni David Cronenberg, sinó el món de Burroughs que jo vaig interioritzar i que expresso a la meva manera.
E.R.– Vostè situa el film en el 53, en un moment obscur i difícil. És un comentari sobre el maccarthisme?
D.C.– Sí, sobre una època repressiva, en general, a Amèrica. Era un moment en què ser homosexual era una vergonya que calia amagar, i en què William Burroughs va ser una espècie de far que va fer llum a tots els activistes gais. I això que ell mai no ha estat un militant. Però en els 50, Burroughs mateix creia que l'homosexualitat era una malaltia de la qual calia guarir-se. I tots els intel·lectuals la tenien etiquetada com a negativa fins que això es va superar en els anys 60.
Però ara sembla que tornem al passat i que 1993 serà una mena de nou 1950.
E.R.– Ho diu per la SIDA?
D.C.– No, però és un símptoma. La SIDA és una excusa dels nous puritans per frenar la revolució sexual i dir: "Teníem raó: no heu de practicar el sexe; el sexe i la malaltia són la mateixa cosa, i només podeu tenir un company de llit per a tota la vida". És puritanisme, falsa moral, que utilitza la SIDA, el feminisme i l'ecologisme per separar el bo del dolent. Categòricament, sense possibilitat de discussió. I això és espantós.
E.R.– El film tracta de les experiències amb les drogues.
D.C.– Però en un sentit abstracte; no s'utilitzen drogues reals. I, d'altra banda, hi ha una llarga llista d'artistes que es drogaven per crear i els resultats són impressionants. Però la veritat és que també poden ser molt perilloses, i que molts amics de William Burroughs han mort de sobredosi. Jo intento no fer cap comentari moral sobre això, però Burroughs mateix no hauria escrit sense drogues, i encara avui dia segueix utilitzant-ne.
E.R.– I vostè?
D.C.– No, jo no. Però a vostè m'agradaria dir-li que sí, perquè no m'interpretés malament. Jo en vaig provar algunes als anys 50 i tot el que vaig escriure sota el seu efecte va ser horrorós; m'agrada tenir sempre el cap clar i net. De manera que, quan escric, la meva única droga és dormir i descansar molt. En sobredosi.
E.R.– Ha dit que la pel·lícula tracta del procés creatiu.
D.C.– Sí, és una lluita amb l'inconscient, una lluita sense lleis i sense regles. Però això és una cosa intel·lectual i molt personal, perquè el que pot ser bo per a tu pot ser dolent per a un altre. Jo, el que vull realment –i em sembla que sense èxit– és canviar els paràmetres estètics de la meva audiència. A tothom ens disgusta alguna cosa. I les meves pel·lícules parlen d'això, d'aquella part que tots tenim i que ens repugna. Jo dic: «Mireu això; és horrorós, però ara observeu-ho des d'un altre punt de vista, i ja és molt millor".
E.R.– Resulta curiós veure com les seves pel·lícules, filmades des d'una òptica molt clàssica, aconsegueixen resultats tan efectius.
D.C.– Gràcies. Jo vull ser honest, no vull limitar-me a buscar l'efecte brillant. No m'espanta ser planer o vulgar, el que em terroritza és veure com algun director utilitza un argument com a excusa per lluir-se.

Edmon Roch,
(La Vanguardia, *23 de febrer de 1991)*

Propera setmana:
Jean Renoir

Propers cicles:
William Dieterle
Benito Perojo

Naked Lunch, de David Cronenberg

DILLUNS 6

17.00

Michelangelo Antonioni:
Chung kuo / Xina
Michelangelo Antonioni, 1972. Itàlia. V.O.S.C.

Convidat pel govern de la Xina, Antonioni filmà aquest extens –quatre hores de durada– documental amb el que feia un recorregut per indrets rurals i ciutats, reflectint els aspectes més destacats de cada lloc, ja fos a nivell històric, social, econòmic o polític, sense oblidar la gent, els costums i el pensament filosòfic o intel·lectual.

Començarà a les 17.30 hores

19.30

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.

22.00

Naked Lunch / El almuerzo desnudo
David Cronenberg, 1991. Int.: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Schneider. Gran Bretanya-Canadà. V.O.S.E.

Cronenberg fa una adaptació força lliure de la novel·la de William S. Burroughs –que ja va provocar un gran escàndol quan es va publicar el 1965– i crea un film ple de fantasies monstruoses que no deixa pas indiferent l'espectador. La consideració de film fallit potser tingui algun fonament, però creiem que un autor com Cronenberg ha de tenir l'oportunitat de que sigui l'espectador qui jutgi el seu treball.

DIMARTS 7

17.00

Michelangelo Antonioni:
La signora senza camelie / La dama sense camèlies
Michelangelo Antonioni, 1953. Int.: Lucia Bosé, Andrea Checchi, Gino Cervi, Ivan Desny, Alain Cuny. Itàlia. V.O.S.C.

Una actriu que només ha fet pel·lícules de poca importància i que està decidida a triomfar, es casa amb un productor, però tot no és tan fàcil i el fracàs artístic comportarà el fracàs personal. Aquest film ja té indicis temàtics –fracàs, solitud, frustració– que Antonioni desenvoluparà més rigorosament en l'obra posterior.

19.30

Naked Lunch / El almuerzo desnudo
David Cronenberg, 1991. Int.: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Schneider. Gran Bretanya-Canadà. V.O.S.E.

Cronenberg fa una adaptació força lliure de la novel·la de William S. Burroughs –que ja va provocar un gran escàndol quan es va publicar el 1965– i crea un film ple de fantasies monstruoses que no deixa pas indiferent l'espectador. La consideració de film fallit potser tingui algun fonament, però creiem que un autor com Cronenberg ha de tenir l'oportunitat de que sigui l'espectador qui jutgi el seu treball.

22.00

M. Butterfly / M. Butterfly
David Cronenberg, 1993. Int.: Jeremy Irons, John Lone, Barbara Sukowa, Ian Richardson, Annabel Leventon. EUA. V.O.S.E.

Aquest és per ara el darrer film de Cronenberg, que adaptà un altre text literari, en aquest cas la peça teatral de David Henry Hwang, que va ser també el guionista del film. La base és un fet verídic, encara que per alguns resulta bastant increïble, ja que afecta un funcionari francès que es va enamorar d'una cantant de l'Òpera de Pekín, sense que –aparentment– al llarg dels anys de la seva relació s'assabentés que era un home. Una història que li serveix a Cronenberg per donar forma a un film fascinant, bell, amb l'emoció continguda fins el gran final que interpreta el prodigiós Irons.

DIMECRES 8

17.00

M. Butterfly / M. Butterfly
David Cronenberg, 1993. Int.: Jeremy Irons, John Lone, Barbara Sukowa, Ian Richardson, Annabel Leventon. EUA. V.O.S.E.

Aquest és per ara el darrer film de Cronenberg, que adaptà un altre text literari, en aquest cas la peça teatral de David Henry Hwang, que va ser també el guionista del film. La base és un fet verídic, encara que per alguns resulta bastant increïble, ja que afecta un funcionari francès que es va enamorar d'una cantant de l'Òpera de Pekín, sense que –aparentment– al llarg dels anys de la seva relació s'assabentés que era un home. Una història que li serveix a Cronenberg per donar forma a un film fascinant, bell, amb l'emoció continguda fins el gran final que interpreta el prodigiós Irons.

19.30

Jean Renoir:
Catherine ou Une vie sans joie / Catherine o una vida sense alegria
Albert Dieudonné, 1924. Int.: Catherine Hessling, Albert Dieudonné, Pierre Champagne. França. Muda, rètols en català.
La fille de l'eau / La noia de l'aigua
Jean Renoir, 1924. Int.: Catherine Hessling, Pierre Philippe, Pierre Champagne, Maurice Touzé. França. Muda, rètols en català.

El primer film de Renoir, un melodrama amorós, ja conté algunes de les constants estilístiques que desenvoluparia en films posteriors. És un film d'arrels pictòriques. L'altre film, dirigit per l'actor que interpretaria el *Napoleon* de Gance, té també una notable influència de Renoir, que en va ser el guionista.

22.00

Naked Lunch / El almuerzo desnudo
David Cronenberg, 1991. Int.: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Schneider. Gran Bretanya-Canadà. V.O.S.E.

Cronenberg fa una adaptació força lliure de la novel·la de William S. Burroughs –que ja va provocar un gran escàndol quan es va publicar el 1965– i crea un film ple de fantasies monstruoses que no deixa pas indiferent l'espectador. La consideració de film fallit potser tingui algun fonament, però creiem que un autor com Cronenberg ha de tenir l'oportunitat de que sigui l'espectador qui jutgi el seu treball.

DIJOUS 9

17.00

Jean Renoir:
Catherine ou Une vie sans joie / Catherine o una vida sense alegria
Albert Dieudonné, 1924. Int.: Catherine Hessling, Albert Dieudonné, Pierre Champagne. França. Muda, rètols en català.
La fille de l'eau / La noia de l'aigua
Jean Renoir, 1924. Int.: Catherine Hessling, Pierre Philippe, Pierre Champagne, Maurice Touzé. França. Muda, rètols en català.

El primer film de Renoir, un melodrama amorós, ja conté algunes de les constants estilístiques que desenvoluparia en films posteriors. És un film d'arrels pictòriques. L'altre film, dirigit per l'actor que interpretaria el *Napoleon* de Gance, té també una notable influència de Renoir, que en va ser el guionista.

19.30

Jean Renoir:
Sur un air de charleston / Amb una música de xarleston.
Jean Renoir, 1926. Int.: Catherine Hessling, Johnny Huggins, Pierre Braunberger. França. Muda, rètols en català.
La petite marchande d'allumettes / La petita venedora de llumins
Jean Renoir, 1928. Int.: Catherine Hessling, Jean Storm. França. Muda, rètols en francès.
La petite Lili / La petita Lili
Alberto Cavalcanti, 1927. Int. Catherine Hessling, Jean Renoir, Guy Ferrand, Roland Caillaux. França. Muda, rètols en català.

Tres films protagonitzats per l'esposa de Renoir, on l'actriu fa tant de desgraciada protagonista del conte d'Andersen com balla una dansa plena d'erotisme per un savi arribat d'un altre planeta.

22.00

Naked Lunch / El almuerzo desnudo
David Cronenberg, 1991. Int.: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Schneider. Gran Bretanya-Canadà. V.O.S.E.

Cronenberg fa una adaptació força lliure de la novel·la de William S. Burroughs –que ja va provocar un gran escàndol quan es va publicar el 1965– i crea un film ple de fantasies monstruoses que no deixa pas indiferent l'espectador. La consideració de film fallit potser tingui algun fonament, però creiem que un autor com Cronenberg ha de tenir l'oportunitat de que sigui l'espectador qui jutgi el seu treball.

DIVENDRES 10

17.00

Jean Renoir:
Sur un air de charleston / Amb una música de xarleston.
Jean Renoir, 1926. Int.: Catherine Hessling, Johnny Huggins, Pierre Braunberger. França. Muda, rètols en català.
La petite marchande d'allumettes / La petita venedora de llumins
Jean Renoir, 1928. Int.: Catherine Hessling, Jean Storm. França. Muda, rètols en francès.
La petite Lili / La petita Lili
Alberto Cavalcanti, 1927. Int. Catherine Hessling, Jean Renoir, Guy Ferrand, Roland Caillaux. França. Muda, rètols en català.

Tres films protagonitzats per l'esposa de Renoir, on l'actriu fa tant de desgraciada protagonista del conte d'Andersen com balla una dansa plena d'erotisme per un savi arribat d'un altre planeta.

19.30

Jean Renoir:
On purge bébé / La purga del bebè
Jean Renoir, 1931. Int.: Jacques Louvigny, Marguerite Pierry, Michel Simon, Olga Valéry, Fernandel. França. V.O.S.C.
La direction d'acteurs par Jean Renoir/La direcció d'actors segons Jean Renoir
Gisèle Braunberger, 1968. Int.: Gisèle Braunberger, Jean Renoir. França. V.O.S.C.

Dos treballs allunyats en el temps però amb el comú denominador de la rapidesa amb que van ser enllestits. El primer, una farsa trepidant amb diàlegs constants, és el primer film sonor de Renoir, i el segon és un curt on el director, aquí en funcions d'intèrpret, fa una improvisació sobre l'art de dirigir.

22.00

M. Butterfly / M. Butterfly
David Cronenberg, 1993. Int.: Jeremy Irons, John Lone, Barbara Sukowa, Ian Richardson, Annabel Leventon. EUA. V.O.S.E.

Aquest és per ara el darrer film de Cronenberg, que adaptà un altre text literari, en aquest cas la peça teatral de David Henry Hwang, que va ser també el guionista del film. La base és un fet verídic, encara que per alguns resulta bastant increïble, ja que afecta un funcionari francès que es va enamorar d'una cantant de l'Òpera de Pekín, sense que –aparentment– al llarg dels anys de la seva relació s'assabentés que era un home. Una història que li serveix a Cronenberg per donar forma a un film fascinant, bell, amb l'emoció continguda fins el gran final que interpreta el prodigiós Irons.

DISSABTE 11

17.00

Jean Renoir:
Tire-au-flanc / Escapolir-se
Jean Renoir, 1928. Int.: Georges Pomiès, Michel Simon, Fridette Fatton, Félix Oudart, Jeanne Helbling. França. V.O.S.C.

El primer film que Renoir va rodar amb Michel Simon, actor força habitual en el seu cinema posterior. És una comèdia sobre el tema de la disciplina militar, en la qual Renoir va abocar el seus propis records de la guerra que havia viscut uns anys abans, però sense dramatisme, ja que el material base era un vodevil escrit per Mouezy-Eon i Sylvane.

19.30

Jean Renoir:
La chienne / La golfa
Jean Renoir, 1931. Int.: Michel Simon, Janie Marèse, Georges Flamant, Magdeleine Bérubet. França. V.O.S.E.

Aquest projecte, en el que Renoir estava força il·lusionat, va significar el final de la seva relació amb Catherine Hessling, ja que malgrat que ell la volia com a protagonista, no va ser acceptada pel productor. El film és un drama tremend sobre la degradació d'un infeliç treballador que cau sota el poder de seducció d'una prostituta que l'utilitza sense escrúpols. Fritz Lang rodaria un *remake* del film el 1945, anomenat *Scarlet Street/Perversidad.*

22.00

Naked Lunch / El almuerzo desnudo
David Cronenberg, 1991. Int.: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Schneider. Gran Bretanya-Canadà. V.O.S.E.

Cronenberg fa una adaptació força lliure de la novel·la de William S. Burroughs –que ja va provocar un gran escàndol quan es va publicar el 1965– i crea un film ple de fantasies monstruoses que no deixa pas indiferent l'espectador. La consideració de film fallit potser tingui algun fonament, però creiem que un autor com Cronenberg ha de tenir l'oportunitat de que sigui l'espectador qui jutgi el seu treball.

DIUMENGE 12

17.00

Sessió infantil:
El timbaler del Bruc
Jordi Grau, 1979. Int.: Jorge Sanz, Andrés García, Mercè Sampietro, Alfredo Mayo. Catalunya-Mèxic. V.C.

La famosa llegenda del noi que amb el seu timbal aconseguí fer retrocedir les tropes de Napoleó en una versió acurada, amb bona reconstrucció d'època i escenes d'acció que saben dissimular la manca d'un pressupost adequat a les necessitats del gènere.

Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 5 a 14 anys

19.30

Jean Renoir:
La nuit du carrefour / La nit de la cruïlla
Jean Renoir, 1932. Int.: Pierre Renoir, Georges Térof, Winna Winfried, Georges Koudria. França. V.O.S.C.

Una història de misteri, basada en una novel·la de Georges Simenon, que sembla que col·laborà en el guió, on el germà de Renoir interpreta al comisari Maigret. Rodada en una autèntica cruïlla a 50 Kms. de Paris que el propi Renoir no dubta de qualificar de veritablement sinistre en les seves memòries, la pel·lícula va comptar amb el futur director Jacques Becker, com ajudant de direcció i director de la producció

22.00

Jean Renoir:
On purge bébé / La purga del bebè
Jean Renoir, 1931. Int.: Jacques Louvigny, Marguerite Pierry, Michel Simon, Olga Valéry, Fernandel. França. V.O.S.C.
La direction d'acteurs par Jean Renoir/La direcció d'actors segons Jean Renoir
Gisèle Braunberger, 1968. Int.: Gisèle Braunberger, Jean Renoir. França. V.O.S.C.

Dos treballs allunyats en el temps però amb el comú denominador de la rapidesa amb que van ser enllestits. El primer, una farsa trepidant amb diàlegs constants, és el primer film sonor de Renoir, i el segon és un curt on el director, aquí en funcions d'intèrpret, fa una improvisació sobre l'art de dirigir.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 20

13 - 19 febrer 1995

Jean Renoir

Jean Renoir

Segona setmana del cicle dedicat al cineasta francès, tot commemorant el centenari del seu naixement. El cicle ha estat organitzat amb la col·laboració de la Filmoteca Española, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, l'Institut Francès, la Cinémathèque Française i la Cinémathèque de Toulouse. El programa reprodueix la primera part d'un text escrit per François Truffaut, admirador de l'obra renoiriana.

Un festival Jean Renoir

Això no és pas el resultat d'una enquesta, sinó un sentiment personal: Jean Renoir és el més gran cineasta del món. Aquest sentiment personal, molts altres cineastes el comparteixen i, a més, Jean Renoir és el cineasta dels sentiments personals, oi?

La divisió habitual dels films entre drames i comèdies no té cap sentit si pensem en els de Renoir, que són tots comèdies dramàtiques.

Determinats cineastes pensen que, quan treballen, s'han de posar "al lloc" del productor; d'altres, "al lloc" del públic. Jean Renoir fa sempre la impressió d'haver-se posat "al lloc" dels seus personatges i és per això que ha pogut donar a Jean Gabin, Marcel Dalio, Julien Carette, Louis Jouvet, Pierre Renoir, Jules Berry i Michel Simon els seus papers més bonics, sense oblidar tantes actrius, de les quals parlarem més endavant, al final d'aquesta presentació, tal com es fa quan es reserva el millor per a les postres.

Dels trenta-cinc films de Jean Renoir, com a mínim quinze provenen d'obres ja existents: Andersen, La Fouchardière, Simenon, René Fauchois, Flaubert, Gorki, Octave Mirbeau, Rummer Godden i Jacques Perret i, això no obstant, cada vegada hi retrobem Renoir indefectiblement, el seu to, la seva música, el seu estil, sense que mai l'autor inicial sigui traït, senzillament perquè Renoir ho absorbeix tot, ho comprèn tot, s'interessa per tot i per tothom.

El nostre amor per l'obra completa de Jean Renoir –estic parlant en nom dels meus amics de *Cahiers du Cinéma*– ens ha fet pronunciar sovint la paraula *infal·libilitat*, cosa que no deixa mai d'irritar els afeccionats a "l'obra mestra", aquells que exigeixen, en un film, una homogeneïtat d'intencions i d'execució que Jean Renoir, de fet, mai no ha buscat, ben al contrari.

Tot s'esdevé como si Renoir hagués consagrat la major part del seu temps a defugir l'obra mestra per tal que ofereix de definitiu i d'immobilitzat, en profit d'un treball mig improvisat, voluntàriament inacabat, "obert", de manera que cada espectador el pugui completar, comentar-lo com li sembli i treure'n partit per un costat o un altre.

Una mica com en el cas d'Ingmar Bergman i de Jean-Luc Godard, amb els quals comparteix la fecunditat, cada film de Renoir, separadament, no marca més que un moment del seu pensament; és el conjunt dels seus films, el que dóna forma a l'obra, i d'aquí prové la necessitat d'agrupar-los en un festival per fer-los apreciar millor, igual com un pintor penja i mostra diverses teles antigues i recents, diferents períodes, cada vegada que exposa.

Un conferenciant pot conèixer grans èxits o grans fracassos segons si ha estat o no ha estat en forma una determinada nit. Renoir mai no ha rodat discursos, sinó converses. Moltes vegades ha confessat de quina manera acceptava influències, sia per l'aportació d'altres cineastes, com Stroheim i Chaplin, dels seus productors, dels seus amics, d'autors adaptats o dels seus actors, i gràcies a aquest intercanvi permanent van néixer trenta-cinc pel·lícules naturals i vives, modestes i senceres, senzilles. Per això, la idea d'*infal·libilitat* aplicada a aquesta obra, d'on és absent qualsevol simulació, no em sembla abusiva, tant si es tracta d'una pel·lícula de tempteig, com LA NUIT DU CARREFOUR, o completament resolta, com LE CARROSSE D'OR.

Les tres primeres pel·lícules d'aquesta retrospectiva tenen com a punt en comú que estan interpretades per Michel Simon, que és probablement l'actor preferit de Jean Renoir: *"El seu rostre és tan apassionant com la màscara de la tragèdia antiga."*

Veient LA CHIENNE (1931) es pot verificar com n'és, d'encertada, aquesta opinió, però a BOUDU SAUVÉ DES EAUX (1932) el mateix Michel Simon mostrarà com pot elevar la comicitat fins a allò fabulós.

Tots els adjectius que evoquen la rialla es poden adjudicar a BOUDU: còmic, pallasso, burlesc, extraordinari; el tema de BOUDU és el de la vida del rodamón, la temptació de passar d'una classe a una altra, la importància d'allò natural, i el personatge de BOUDU és el d'un *hippy* abans de la invenció de la paraula; sorprèn que la pel·lícula sigui tan bona, perquè està basada en un vodevil bastant trivial de René Fauchois.

Veient actuar Michel Simon, els espectadors han sentit sempre que no miraven un actor, sinó l'actor; les seves millors interpretacions van ser papers dobles: Boudu és alhora un rodamón i un nen que descobreix la vida; l'oncle Jules de L'ATALANTE de Vigo és un tosc mariner i alhora un col·leccionista refinat; el gran burgès Irwin

La grande illusion, de Jean Renoir

Les bas-fonds, de Jean Renoir

Molyneux, de DRÔLE DE DRAME, escriu clandestinament novel·les sanguinàries i, tornant a Jean Renoir, el seu Maurice Legrand de LA CHIENNE és un submís i insignificant caixer i també, sense saber-ho, un gran pintor. Estic convençut que si els cineastes han confiat sempre a Michel Simon aquests papers dobles, tan torbadors, i que ha interpretat magníficament, fins i tot quan les pel·lícules eren fluixes, és perquè han notat que aquest actor grandiós encarna alhora la vida i el secret de la vida, l'home que sembla que som i el que som realment. Jean Renoir ha estat el primer que ha fet evident aquesta veritat: quan Michel Simon interpreta, penetrem en el cor del cor humà.

Quan el 1934 va emprendre la realització de TONI, Jean Renoir havia ja assajat el cinema naturalista (CATHERINE OU UNE VIE SANS JOIE), romàntic (NANA), burlesc (SUR UN AIR DE CHARLESTON, TIRE-AU-FLANC), històric (LE TOURNOI). Al mateix temps, laboriosament, el cinema francès treballava en el gènere psicològic, aquella psicologia a la qual Renoir giraria l'esquena durant tota la seva vida.

TONI és, en la carrera de Renoir, una pel·lícula base, un punt de partida cap a una direcció completament diferent. Allà, deu anys abans que els cineastes italians, va inventar el neorealisme, és a dir la narració minuciosa d'un esdeveniment real i no d'una acció, en un to objectiu, sense alçar la veu. Georges Sadoul, en la seva *Història del cinema*, té raó quan escrìu, respecte a TONI, que el crim "és un accident, no una finalitat". Els personatges es beuen un vas de vi o es moren de la mateixa manera. Renoir ens els mostra igual, sense mobilitzar l'eloqüència, el lirisme ni la tragèdia. TONI és la vida tal com s'esdevé, i si els actors no poden evitar de riure en mig d'un moviment escènic, és perquè es divertien davant la càmera de Jean Renoir, i perquè a còpia de sol·licitar la vida, aquesta acabava arribant, fins i tot amb el risc de fer acabar amb alegria una seqüència començada d'una manera greu.

La interpretació d'actors a TONI és un regal; els suaus crits de Celia Montalvan quan Blavette li xucla l'esquena després de la picada de l'abella, les sentències de Delmont i les alegres canallades de Dalban, tot plegat participa d'aquella veritat que Jean Renoir buscava amb tots els mitjans, una veritat dels gestos i dels sentiments que va aconseguir amb més freqüència que d'altres.

UNE PARTIE DE CAMPAGNE (1936) és el film de les sensacions pures, cada bri d'herba ens fa pessigolles al rostre; adaptat d'una història de Guy de Maupassant, UNE PARTIE DE CAMPAGNE dóna l'únic veritable equivalent de l'art de la novel·la a la pantalla; sense ajudar-se ni amb una línia de comentari, Renoir ens ofereix quaranta-cinc minuts de prosa poètica la veritat de la qual, en moments determinats, ens fa venir esgarrifances o alguna cosa com ara la carn de gallina. Aquest film, el més físic del seu autor, us afectarà físicament.

LA GRANDE ILLUSION (1937), el menys contestat de tots els films de Renoir, està construït sobre la idea que el món es divideix horitzontalment, per afinitats, i no verticalment, per fronteres. Si la Segona Guerra Mundial i sobretot el fenomen dels camps de concentració va semblar que havien invalidat la intenció exaltant de Renoir, les actuals temptatives "europees" mostren que la força d'aquesta idea es va avençar a l'esperit de Munic. Però LA GRANDE ILLUSION és, de tota manera, un film d'època, com ho és LA MARSEILLAISE, ja que s'hi practica una guerra impregnada de *fair play*, una guerra sense bomba atòmica i sense tortures.

Le bled, de Jean Renoir

LA GRANDE ILLUSION era, per tant, molt exactament un film de cavalleria sobre la guerra, considerada, si no com una de les belles arts, almeys com un esport, como una aventura on es tracta de mesurar-se tant com de destruir-se. Els oficials alemanys de l'estil Stroheim van ser aviat eliminats de l'exèrcit del III Reich, i els oficials francesos del tipus Pierre Fresnay s'han mort de vells. La gran il·lusió, per tant, consistia a creure que aquesta guerra seria l'última; Renoir sembla que considera la guerra com un flagell natural que té també una bellesa, com la pluja, com el foc, i es tracta, tal com diu Pierre Fresnay, de *fer la guerra amb educació*. Segons Renoir, cal abolir la idea de frontera per destruir l'esperit de Babel i reconciliar els homes que sempre, això no obstant, estaran separats pel seu naixement. Però el denominador comú entre els homes existeix: és la dona, i la idea més forta del film és, sens dubte, després de l'anunci de la nova presa de Douaumont per part dels francesos, fer entonar *La marsellesa* a un soldat anglès vestit de dona i que es treu la perruca mentre canta.

Si, ben al contrari que tans altres films de Jean Renoir, LA GRANDE ILLUSION va entusiasmar tothom, de seguida i a tota arreu, és potser perquè Renoir el va rodar als quaranta-tres anys, és a dir en una edat que es corresponia amb la del seu públic. Abans de LA GRANDE ILLUSION les seves pel·lícules semblaven agressives i juvenils, i després van semblar desencantades i severes.

Finalment, LA GRANDE ILLUSION, cal reconèixer-ho, es trobava, el 1937, endarrerida respecte a la seva època, si tenim en compte que un any més tard, a THE GREAT DICTATOR, Chaplin havia ja de pintar un quadre del nazisme i de les guerres que no respecten pas la regla del joc.

La còpia definitiva de LA MARSEILLAISE (1938) ens ha tornat de lluny, més exactament de Moscou, on es trobava l'única versió integral. Els més joves d'entre vosaltres descobrireu una obra que iguala LA GRANDE ILLUSION, que Renoir havia rodat l'any anterior. LA MARSEILLAISE va ser bastant mal rebuda per la crítica en virtut d'aquella "llei de l'alternança" segons la qual un artista no sap produir dues obres mestres consecutives.

El treball de Renoir sempre ha estat guiat per una cosa que s'assembla a un secret i fins i tot a un secret professional: la familiaritat. A LA MARSEILLAISE, la familiaritat permet a Renoir no caure en cap dels paranys posats per les reconstruccions històriques, i aquell extraordinari do de vida que posseeix li permet donar-nos una pel·lícula viva amb persones que respiren i experimenten sentiments reals.

LA MARSEILLAISE està construïda com un *western*, ja que és l'únic film itinerant de Jean Renoir. S'hi segueix el batalló dels cinc-cents voluntaris marsellesos que van sortir de casa seva el 2 de juliol de 1792, van anar cap a París i van arribar-hi el 30, la vigília de la publicació del Manifest de Brunswick. El film s'acaba poc després del 10 d'agost, just abans de la batalla de Valmy. No hi ha protagonista principal, no hi ha papers de prestigi oposats a papers ingrats, sinó una mitja dotzena de personatges tots interessants, plausibles, nobles i humans que representen la cort, els marsellesos, els aristòcrates, l'exèrcit i el poble.

Per equilibrar els marsellesos, és a dir el poble, que veiem que s'ennobleix i es poetitza en contacte amb l'ideal revolucionari, Renoir insisteix en el costat prosaic i quotidià de Lluís XVI, magníficament interpretat pel seu germà Pierre Renoir. El rei, el comportament del qual dóna un sentit concret a l'expressió

Le crime de Monsieur Lange, de Jean Renoir

“Veure's desbordat pels esdeveniments”, s'interessa per la higiene dental: *“M'agradaria molt provar aquest sistema de raspallar.”* Dues hores abans de fugir de les Tulleries, el trobem menjant per primera vegada tomàquets d'aquells que els marsellessos han introduït a París: *“Doncs és un mejar excel·lent...”* He parlat d'un *western* històric. Com en els bons *westerns*, trobem aquí la construcció dels films itinerants, les escenes de dia actives que alternen amb les escenes de nit, més estàtiques, ja que propicien les converses de bivac, ideològiques o sentimentals. Però independentment que tractin del menjar, de la revolució, dels peus inflats per la marxa, de l'amor o del maneig de les armes, totes les escenes de LA MARSEILLAISE il·lustren la idea de la unitat francesa, que es mostra aquí convincent, i si el més conegut film de Griffith s'anomena THE BIRTH OF A NATION, aquest es podria titular THE BIRTH OF THE NATION.

LA BÊTE HUMAINE, rodada el 1938, conta la història d'un sots-cap d'estació, Roubaud (Fernand Ledoux) que, com que s'ha barallat amb un superior, té por que l'acomiadin. Aleshores demana a la seva jove esposa, Séverine (Simone Simon) que intervingui prop d'un “gran cap”, una mena de padrí, que ella va conèixer quan era adolescent i que la seva mare coneixia encara millor. Quan Séverine torna, tot està arreglat, però Roubaud, que endevina a quin preu, es torna boig de gelosia i prepara una maniobra al terme de la qual mata al protector davant els ulls de Séverine, en el tren entre París i Le Havre.

En el tren, la parella assassina ha estat observada per Jacques Lantier (Jean Gabin), un empleat del ferrocarril. Durant la investigació judicial, Roubaud envia Séverine a assegurar-se el silenci de Lantier, i naturalment tots dos es fan amants, després que Lantier ha endevinat, o ha deduït per alguns detalls, la veritat. A Séverine li agradaria que Lantier matés Roubaud, amb qui, des de l'assassinat, la vida conjugal ha esdevingut impossible. Lantier, finalment, no aconsegueix de matar Roubaud, però escanya Séverine en el decurs d'una crisi de follia i es llança al buit, l'endemà, des de la locomotora de la qual és maquinista.

En la novel·la d'Emile Zola, Jacques Lantier es trobava al camp, mirant passar el tren, i descobria, en un llampec, el gest criminal de Roubaud, ajudat per la seva dona. Jean Renoir es va inventar col·locar Lantier al passadís del tren i fer-li veure la còmplice. Aquesta invenció de Renoir va ser adoptada per Fritz Lang quan va haver de rodar un *remake* de LA BÊTE HUMAINE el 1954 a Hollywood sota el títol de HUMAN DESIRE. Uns quants anys abans, Fritz Lang ja s'havia calçat les botes de Renoir en rodar SCARLET STREET, un *remake* de LA CHIENNE.

Ben mirat, sembla que Jean Renoir i Fritz Lang tenen en comú l'afició per un mateix tema: un marit vell, una dona jove i l'amant (LA CHIENNE, LA BÊTE HUMAINE, THE WOMAN ON THE BEACH, pel que fa a Renoir, SCARLET STREET, THE WOMAN IN THE WINDOW, HUMAN DESIRE, pel que fa a Lang, etc.). Jean Renoir i Fritz Lang tenen també en comú una predilecció per les actrius-gates, les protagonistes de tipus felí. Gloria Grahame és la perfecta rèplica ianqui de Simone Simon i Joan Bennett va ser tant una protagonista de Renoir com de Lang. Aquí s'acaben les comparacions, ja que l'autor de LA BÊTE HUMAINE i el de HUMAN DESIRE no busquen pas el mateix. Respecte a la novel·la de Zola, Jean Renoir va realitzar el que s'ha convingut d'anomenar una ascesi; recentment ho ha explicat: *«El que em va ajudar a fer LA BÊTE HUMAINE són les explicacions que el protagonista dóna del seu atavisme; em vaig dir: “No és gaire bonic, però si un home tan ben plantat com Jean Gabin deia això a l'exterior, amb molt d'horitzó darrere i potser amb vent, podria agafar un cert valor. Aquesta és la clau que em va ajudar a fer el film.”»*

És així com treballa Jean Renoir, a la recerca d'un equilibri constant: un detall còmic compensarà una notació tràgica; unes boires desfilen darrere Gabin que conta el seu “mal”, passen locomotores darrere la finestra de la petita habitació on Fernand Ledoux comença a sospitar de la seva dona.

LA BÊTE HUMAINE és probablement el millor film de Jean Gabin. “Jacques Lantier m'interessa tant com Èdip Rei”, ha dit Renoir parlant d'aquest drama que Claude de Givray ha descrit perfectament: *“Hi ha el film-triangle (LE CARROSSE D'OR) i el film-cercle (THE RIVER); LA BÊTE HUMAINE és un film en línia recta, és a dir una tragèdia.”*

LA RÈGLE DU JEU (1939) és el credo dels cinèfils, el film dels films, la pel·lícula més odiada quan es va estrenar, la més apreciada després fins a esdevenir un veritable èxit comercial des de la seva tercera reposició en explotació normal i en versió integral. A l'interior d'aquest “drama alegre”, Renoir barreja, sense que ho sembli, una gran quantitat d'idees generals i d'idees particulars, i expressa sobretot el seu gran amor per les dones. LA RÈGLE DU JEU és, ben segur, juntament am CITIZEN KANE, el film que ha suscitat el més gran nombre de vocacions de directors. Aquest film es mira amb una sensació de complicitat molt forta; vull dir que, en lloc de veure un producte acabat, lliurat a la nostra curiositat, tenim la impressió d'assistir a un film que s'està rodant, ens sembla veure Renoir organitzant-ho tot al mateix temps que el film es projecta; som a punt de dir-nos: “Mira, tornaré demà, a veure si les coses s'esdevenen de la mateixa manera” i és per això que, si miréssim sovint LA RÈGLE DU JEU, passaríem les nostres millors vetllades de l'any.

Després del fracàs de LA RÈGLE DU JEU, de primer amputada un quart d'hora per desig dels distribuïdors, després prohibida per les autoritats que la consideraven susceptible de desmoralitzar els francesos –ens trobàvem a la vigília de la declaració de guerra–, Jean Renoir, probablement molt deprimit, se'n va anar a Hollywood, on va rodar cinc pel·lícules en vuit anys. THE WOMAN ON THE BEACH (1946) és el darrer dels seus films de Hollywood. És un film molt curiós i molt interessant, en el qual no es retroben pas exactament les qualitats, la major part de les vegades lloades, de l'obra francesa de Renoir: la familiaritat, la fantasia i, diguem-ne, l'humanisme, ja que sembla que Renoir va voler deliberadament adaptar-se a Hollywood i rodar-hi una pel·lícula completament americana.

La gran diferència entre les pel·lícules europees i les de Hollywood –i això val per a l'obra doble de Jean Renoir– és que les pel·lícules de casa nostra són primer de tot films de personatges, mentre que les produccions americanes són més que res films de situacions. A França es respecten molt la versemblança i la psicologia, i això els americans no ho tenen en compte, ja que s'estimen més tractar la situació amb força, sense desviar-se del punt de partida. Al capdavall, un film no és més que una cinta de cel·luloide de dos mil metres que va desfilant davant els nostres ulls, i ens podem permetre de comparar-la amb un trajecte. Jo diria, doncs, que un film francès avança com una tartana al llarg d'un camí tortuós, mentre que un film americà corre com un tren sobre els rails. THE WOMAN ON THE BEACH és un film- tren. És, segons la voluntat de Renoir, un film sobre el sexe, sobre l'amor físic, sobre el desig, tot això expressat sense ni una sola imatge de nu. I, això no obstant, seria poca cosa dir que Joan Bennett és sensual, perquè és sexual. El que m'agrada de THE WOMAN ON THE BEACH és que hi veiem dues pel·lícules al mateix temps. El diàleg no parla mai d'amor, els personatges intercanvien converses corteses, educades. L'essencial, per tant, no és pas en el diàleg que pronuncien sinó en les mirades que s'adrecen i que expressen coses tèrboles, secretes i, això no obstant, molt precises.

François Truffaut, (Les films de ma vie, *Ed. Flammarion, 1975*)

Propera setmana:
Jean Renoir

Propers cicles:
William Dieterle
La joventut alemanya
Benito Perojo

Toni, de Jean Renoir

C

DILLUNS 13

17.00

Jean Renoir:
Tire-au-flanc / Escapolir-se
Jean Renoir, 1928. Int.: Georges Pomiès, Michel Simon, Fridette Fatton, Félix Oudart, Jeanne Helbling. França. V.O.S.C.

El primer film que Renoir va rodar amb Michel Simon, actor força habitual en el seu cinema posterior. És una comèdia sobre el tema de la disciplina militar, en la qual Renoir va abocar el seus propis records de la guerra que havia viscut uns anys abans, però sense dramatisme, ja que el material base era un vodevil escrit per Mouezy-Eon i Sylvane.

19.30

Jean Renoir:
Boudu sauvé des eaux / Boudu salvado de las aguas
Jean Renoir, 1932. Int.: Michel Simon, Charles Granval, Marcelle Hainia, Jean Dasté. França. V.O.S.E.

Basada en una cèlebre comèdia teatral de René Fauchois, que Renoir va modificar bastant, el film va gaudir d'un èxit fulgurant degut sobretot a la fresca i divertida interpretació que feia Michel Simon del personatge de Boudu. De fet l'actor, que ja l'havia interpretat en el teatre, resulta entranyable com l'anàrquic personatge que trenca la pau conjugal de l'apacible matrimoni Lestingois.

22.00

Jean Renoir:
La chienne / La golfa
Jean Renoir, 1931. Int.: Michel Simon, Janie Marèse, Georges Flamant, Magdeleine Bérubet. França. V.O.S.E.

Aquest projecte, en el que Renoir estava força il·lusionat, va significar el final de la seva relació amb Catherine Hessling, ja que malgrat que ell la volia com a protagonista, no va ser acceptada pel productor. El film és un drama tremend sobre la degradació d'un infeliç treballador que cau sota el poder de seducció d'una prostituta que l'utilitza sense escrúpols. Fritz Lang rodaria un *remake* del film el 1945, anomenat *Scarlet Street/Perversidad.*

DIMARTS 14

17.00

Jean Renoir:
La nuit du carrefour / La nit de la cruïlla
Jean Renoir, 1932. Int.: Pierre Renoir, Georges Térof, Winna Winfried, Georges Koudria. França. V.O.S.C.

Una història de misteri, basada en una novel·la de Georges Simenon, que sembla que col·laborà en el guió, on el germà de Renoir interpreta al comisari Maigret. Rodada en una autèntica cruïlla a 50 Kms. de París que el propi Renoir no dubta de qualificar de veritablement sinistre en les seves memòries, la pel·lícula va comptar amb el futur director Jacques Becker, com ajudant de direcció i director de la producció

19.30

Jean Renoir:
Chotard et Cie / Chotard i Cia
Jean Renoir, 1933. Int.: Fernand Charpin, Jeanne Lory, Georges Pomiès, Jeanne Boitel. França. V.O.S.C.

Renoir adaptà l'obra original de Roger Ferdinand, la qual ja havia estat portada al cinema tres anys abans per Claude Heymann, sobre la vida d'un modest matrimoni de botiguers. Marcel Carné, que abans de director va ser crític de cinema, la definí a l'època com una pel·lícula a mig camí de la farsa i de la comèdia de costums.

22.00

Jean Renoir:
Le bled / El poblet
Jean Renoir, 1929. Int.: Jackie Monnier, Diana Hart, Enrique Rivero, Alexandre Arquillère, Manuel Raabi. França. Muda, rètols en català.

El film va ser un encàrrec del govern francès, el qual participà també en la financiació. Es tractava de celebrar el centenari de l'arribada de les tropes franceses a Algèria. La pel·lícula fou enfocada per Renoir com a un film d'aventures i va comptar amb excel·lents escenaris naturals.

DIMECRES 15

17.00

Jean Renoir:
Le bled / El poblet
Jean Renoir, 1929. Int.: Jackie Monnier, Diana Hart, Enrique Rivero, Alexandre Arquillère, Manuel Raabi. França. Muda, rètols en català.

El film va ser un encàrrec del govern francès, el qual participà també en la financiació. Es tractava de celebrar el centenari de l'arribada de les tropes franceses a Algèria. La pel·lícula fou enfocada per Renoir com a un film d'aventures i va comptar amb excel·lents escenaris naturals.

19.30

Jean Renoir:
Toni / Toni
Jean Renoir, 1934. Int.: Charles Blavette, Jenny Hélia, Celia Montalvan, Edouard Delmont. França. V.O.S.E.

Inspirant-se en un fet real, Renoir va donar forma a un drama realista alhora que poètic, una tragèdia filmada en un marc rural plena de força. Del seu rodatge cal destacar la presència d'un jove Luchino Visconti fent de meritori i el fet que Renoir va conèixer Marcel Pagnol, tota una personalitat de la cultura francesa, el qual distribuí el film en el moment de la seva estrena. Renoir reconeix en les seves memòries l'ajuda que va rebre per part de Pagnol per resoldre alguns problemes amb els diàlegs del film.

22.00

Jean Renoir:
Boudu sauvé des eaux / Boudu salvado de las aguas
Jean Renoir, 1932. Int.: Michel Simon, Charles Granval, Marcelle Hainia, Jean Dasté. França. V.O.S.E.

Basada en una cèlebre comèdia teatral de René Fauchois, que Renoir va modificar bastant, el film va gaudir d'un èxit fulgurant degut sobretot a la fresca i divertida interpretació que feia Michel Simon del personatge de Boudu. De fet l'actor, que ja l'havia interpretat en el teatre, resulta entranyable com l'anàrquic personatge que trenca la pau conjugal de l'apacible matrimoni Lestingois.

DIJOUS 16

17.00

Jean Renoir:
Madame Bovary / Madame Bovary
Jean Renoir, 1933. Int.: Pierre Renoir, Alice Tissot, Valentine Tessier, Helena Manson, Max Dearly. França. V.O.S.C.

La pel·lícula manté una estructura teatral, tot i que per a l'adaptació de la novel·la de Flaubert, Renoir i el seu equip van rodar en escenaris naturals a Normandia. Però bàsicament el film li va permetre a Renoir treballar amb grans amics seus del teatre, com per exemple, Valentine Tessier, que interpreta Emma Bovary, la qual era una de les grans dames del teatre de l'època. La durada original del film era de més de 3 hores, però va ser escurçat i mai s'ha pogut trobar aquesta primera versió.

19.30

Jean Renoir:
Le crime de Monsieur Lange / El crim del senyor Lange
Jean Renoir, 1935. Int.: Jules Berry, René Lefèvre, Odette Florelle, Nadia Sibirskaia, Sylvia Bataille. França. V.O.S.C.

Una parella intenta travessar la frontera però ell és reconegut com l'assassí d'un empresari. A partir d'aquí, mitjançant l'utilització del *flash-back*, coneixerem les circumstàncies que van portar al crim. El film, que en certa manera justificava el crim com una necessitat social davant l'explotació dels treballadors, va ser molt ben rebut, ja que eren els temps del Front Popular i existia una profunda consciència social.

22.00

Jean Renoir:
Chotard et Cie / Chotard i Cia
Jean Renoir, 1933. Int.: Fernand Charpin, Jeanne Lory, Georges Pomiès, Jeanne Boitel. França. V.O.S.C.

Renoir adaptà l'obra original de Roger Ferdinand, la qual ja havia estat portada al cinema tres anys abans per Claude Heymann, sobre la vida d'un modest matrimoni de botiguers. Marcel Carné, que abans de director va ser crític de cinema, la definí a l'època com una pel·lícula a mig camí de la farsa i de la comèdia de costums.

DIVENDRES 17

17.00

Jean Renoir:
La vie est à nous / La vida és nostra
Jean Renoir, André Zwoboda, Jean-Paul Le Chanois, 1936. Int.: Jean Dasté, Jacques B. Brunius, Simone Guisin, Teddy Michaux. França. V.O.S.C.

Una producció del Partit Comunista Francès presentada com una realització col·lectiva de tècnics, artistes i obrers. El film està estructurat en episodis on succesivament anirem assistint als triomfs aconseguits per la classe obrera i camperola. És un clar exponent del cinema del Front Popular, de les esperances i somnis que l'esclat de la guerra trencaria ben aviat.

19.30

Jean Renoir:
Les bas-fonds / Los bajos fondos
Jean Renoir, 1936. Int.: Louis Jouvet, Jean Gabin, Suzy Prim, Vladimir Sokoloff, Junie Astor. França. V.O.S.E.

En adaptar l'obra de Gorki, Renoir i l'altre guionista, Charles Spaak, van traspassar l'acció a la França dels anys 30, sense oblidar el context de misèria i injustícia que figuraven en l'obra original, encara que amagava un cert sentit de l'humor que, tenint en compte la història, acostava aquest film una mica al *City Lights* de Chaplin.

22.00

Jean Renoir:
La grande illusion / La gran ilusión
Jean Renoir, 1937. Int.: Erich von Stroheim, Jean Gabin, Pierre Fresnay, Marcel Dalio, Julien Carette. França. V.O.S.E.

L'experiència viscuda per Jean Renoir durant la Primera Guerra Mundial li serví força per crear una de les seves obres majors, que ha figurat sempre en les enquestes com un dels millors films mai fets. Amb la història d'un grup de presoners francesos que preparen la seva fugida de la fortalesa on estan tancats, Renoir fa una denúncia de la guerra i una apologia de la pau i de l'enteniment entre les persones i les nacions.

DISSABTE 18

17.00

Jean Renoir:
Toni / Toni
Jean Renoir, 1934. Int.: Charles Blavette, Jenny Hélia, Celia Montalvan, Edouard Delmont. França. V.O.S.E.

Inspirant-se en un fet real, Renoir va donar forma a un drama realista alhora que poètic, una tragèdia filmada en un marc rural plena de força. Del seu rodatge cal destacar la presència d'un jove Luchino Visconti fent de meritori i el fet que Renoir va conèixer Marcel Pagnol, tota una personalitat de la cultura francesa, el qual distribuí el film en el moment de la seva estrena. Renoir reconeix en les seves memòries l'ajuda que va rebre per part de Pagnol per resoldre alguns problemes amb els diàlegs del film.

19.30

Jean Renoir:
La petite marchande d'allumettes / La petita venedora de llumins
Jean Renoir, 1928. Int.: Catherine Hessling, Jean Storm. França. Muda, rètols en francès.

Une partie de campagne / Una partida de campo
Jean Renoir, 1936. Int.: Sylvia Bataille, Jane Marken, Gabriello, Georges Darnoux, Jacques Borel. França. V.O.S.E.

En adaptà el conte de Guy de Maupassant, Renoir volia fer un curt-metratge. El resultat final tot i ser un film no acabat, és una pel·lícula fresca, una comèdia intimista que no deixa d'amagar un cert sentiment sobre el fracàs.

22.00

Jean Renoir:
Le crime de Monsieur Lange / El crim del senyor Lange
Jean Renoir, 1935. Int.: Jules Berry, René Lefèvre, Odette Florelle, Nadia Sibirskaia, Sylvia Bataille. França. V.O.S.C.

Una parella intenta travessar la frontera però ell és reconegut com l'assassí d'un empresari. A partir d'aquí, mitjançant l'utilització del *flash-back*, coneixerem les circumstàncies que van portar al crim. El film, que en certa manera justificava el crim com una necessitat social davant l'explotació dels treballadors, va ser molt ben rebut, ja que eren els temps del Front Popular i existia una profunda consciència social.

DIUMENGE 19

17.00

Sessió infantil:
La rebel·lió del rei Kun-Fu-Sul
Wan Lai-Ming, 1962-1965. República Popular Xina. V.C.

Film de dibuixos animats inspirat en una obra clàssica de la mitologia xinesa del segle XVI, en la qual el Rei Mico s'enfronta al Rei Dragó que demana a l'Emperador Celestial que imposi un càstig al Rei Mico.

Aquest film és adequat per a nens de 4 a 12 anys.

19.30

Jean Renoir:
La grande illusion / La gran ilusión
Jean Renoir, 1937. Int.: Erich von Stroheim, Jean Gabin, Pierre Fresnay, Marcel Dalio, Julien Carette. França. V.O.S.E.

L'experiència viscuda per Jean Renoir durant la Primera Guerra Mundial li serví força per crear una de les seves obres majors, que ha figurat sempre en les enquestes com un dels millors films mai fets. Amb la història d'un grup de presoners francesos que preparen la seva fugida de la fortalesa on estan tancats, Renoir fa una denúncia de la guerra i una apologia de la pau i de l'enteniment entre les persones i les nacions.

22.00

Jean Renoir:
Les bas-fonds / Los bajos fondos
Jean Renoir, 1936. Int.: Louis Jouvet, Jean Gabin, Suzy Prim, Vladimir Sokoloff, Junie Astor. França. V.O.S.E.

En adaptar l'obra de Gorki, Renoir i l'altre guionista, Charles Spaak, van traspassar l'acció a la França dels anys 30, sense oblidar el context de misèria i injustícia que figuraven en l'obra original, encara que amagava un cert sentit de l'humor que, tenint en compte la història, acostava aquest film una mica al *City Lights* de Chaplin.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 21

20 - 26 febrer 1995

Jean Renoir

Jean Renoir

Entrem en la tercera setmana del cicle, amb tots els treballs de Renoir previs a la Segona Guerra Mundial i l'inici de l'etapa americana. El text del programa reprodueix la segona part d'un article de Truffaut, la primera part del qual ja es publicà la setmana passada. També reproduïm un text d'un altre director, Éric Rohmer, que dóna una visió complementària de l'obra renoiriana.
El cicle ha estat organitzat amb la col·laboració de la Filmoteca Española, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, l'Institut Francès, la Cinémathèque Française i la Cinémathèque de Toulouse.

El cinema no és mai tan pur, no és mai tant ell mateix com quan aconsegueix, utilitzant el diàleg com una música de contrapunt, fer-nos entrar en els pensaments dels personatges. És des d'aquest angle que us convido a mirar els tres prodigiosos actors de THE WOMAN ON THE BEACH, Joan Bennett, Robert Ryan i Charles Bickford; mireu-los com animals, com bèsties ferotges que deambulen per la jungla crepuscular de la sexualitat reprimida.
LE CARROSSE D'OR (1952) és un dels films-clau de Renoir, ja que reuneix temes de molts altres, principalment el de la sinceritat en l'amor i el de la vocació artística; és un film construït segons el "joc de les capses", que s'encaixen les unes dins les altres, un film *sobre* el teatre *dins* el teatre.
Va ser molt injust l'acolliment que la crítica i el públic van atorgar a LE CARROSSE D'OR, que és potser l'obra mestra de Jean Renoir. En tot cas, és el film més noble i més refinat que s'ha rodat mai. S'hi poden trobar tota l'espontaneïtat i la invenció del Renoir d'abans de la guerra juntament amb el rigor del Renoir americà. Tot és allà casta i delicadesa, gràcia i frescor. És un film tot fet de gestos i actituds. El teatre i la vida es barregen en una acció suspesa entre la planta baixa i el primer pis d'un palau, de la mateixa manera com la *commedia dell'arte* oscil·la entre el respecte de la tradició i la improvisació. Anna Magnani és l'admirable *vedette* d'aquest film elegant en el color, el ritme, el muntatge i els actors es troben al nivell d'una banda sonora de la qual Vivaldi s'endú la part del lleó.
LE CARROSSE D'OR és d'una bellesa absoluta, però la bellesa és el seu tema profund.
Jo he descrit l'altra obra mestra de Renoir, LA RÈGLE DU JEU, com una conversa oberta, un film al qual se'ns convida a participar; és diferent el cas de LE CARROSSE D'OR, que és tancada, un treball acabat que cal mirar sense tocar-lo, un film que ha trobat la seva forma definitiva, un objecte perfecte.
FRENCH CAN-CAN (1954) va marcar el retorn de Renoir als estudis francesos. No explicaré l'argument, però us faré saber només que tracta d'un episodi de la vida d'un tal Danglard, que va fundar el Moulin Rouge i va crear el *french cancan.* Danglard consagra la seva vida al *music-hall*, descobreix joves talents, ballarines o cantants, i en "fa" *vedettes.* Esdevé, per un temps, el seu amant, i elles es mostren exclusives, possessives, geloses, capricioses i insuportables. Però Danglard no es deixa lligar, està casat amb el *music-hall* i només compta l'èxit dels seus espectacles.
Aquest amor exclusiu per la seva feina, inculcar-lo als joves artistes que ell descobreix i revela, és la seva raó de viure.
Ja es deu haver reconegut el parentiu d'aquest tema amb el de LE CARROSSE D'OR: la vocació per l'espectacle que triomfa per damunt de les peripècies sentimentals. FRENCH CAN-CAN és un homenatge al *music-hall* de la mateixa manera que LE CARROSSE D'OR ho era a la *commedia dell'arte*, però crec que haig de confessar la meva preferència per LE CARROSSE D'OR; tot i ser alienes a Jean Renoir, no per això les debilitats de FRENCH CAN-CAN són menys perjudicials ja que afecten, en

La règle du jeu, de Jean Renoir

primer lloc, el repartiment. Per bé que Gianni Esposito, Philippe Clay, Pierre Olaf, Jacques Jouanneau, Max Dalban, Valentine Tessier i Annik Morice estan excel·lents, Jean Gabin i María Félix, en canvi, no sembla pas que donin el màxim possible de si mateixos.
Però cal destacar també els elements més positius del projecte: FRENCH CAN-CAN ha marcat una fita en la història del color en el cinema. Jean Renoir no va pas voler fer un film pictòric i, a causa d'això, FRENCH CAN-CAN es presenta com un antiMOULIN ROUGE, ja que en aquell film John Huston havia realitzat barreges de colors obtinguts mitjançant la utilització de filtres de gelatina; aquí només hi ha colors purs. A FRENCH CAN-CAN cada pla és un gravat popular, una estampa en moviment. Ah! Quins negres, marrons i beixos més bonics! El *french can-can* final és una veritable proesa, un llarg fragment genial que es guanya regularment l'adhesió de la sala. Per bé que FRENCH CAN-CAN no té, dins l'obra de Renoir, la importància de LA RÈGLE DU JEU o de LE CARROSSE D'OR, és, això no obstant, un film molt brillant, molt exaltant, on es pot retrobar la força de Jean Renoir, la seva bona salut i la seva joventut.
ELENA ET LES HOMMES (1956) és un Renoir dels dies grans; Jacques Jouanneau hi està magnífic, al costat d'Ingrid Bergman, Jean Marais i Mel Ferrer. Es pot veure en ELENA la realització de l'ideal de Jean Renoir: retrobar l'esperit dels primitius, el geni dels grans pioners del cinema: Mack Sennett, Larry Semon, Picratt i, diguem-ho, Charlot. Amb ELENA, el cinema torna als seus orígens i Renoir, a la seva joventut.
Per als qui creuen que poden retreure a Renoir que en els seus darrers films s'allunya de les realitats del món on vivia, resumeixo ELENA ET LES HOMMES: just abans de la Primera Guerra Mundial, una multitud delirant, que aclama el general Rollan, celebra la festa del 14 de juliol; com que un estúpid incident diplomàtic ha creat un psicosi de guerra, l'entorn del general aprofita l'ocasió per intentar capgirar el govern; es canta pels carrers: "És així com el destí l'ha posat en el nostre camí...", etc. Dos anys després de l'estrena d'ELENA, aprofitant l'agitació algeriana mantinguda pels seus seguidors, De Gaulle va llançar el seu "Jo us he entès", perquè és ben veritat que sempre hi ha algun general en algun lloc... El de Jean Renoir (el general Rollan és interpretat per Jean Marais) presenta, com a mínim, dos avantatges, el d'estimar-se més les dones que el poder i, també, el de fer-nos riure.

Madame Bovary, de Jean Renoir

La Marseillaise, de Jean Renoir

ELENA diu la veritat sobre els prínceps que ens governen, que han decidit dirigir-nos i fer-nos feliços tot i que nosaltres podem no desitjar-ho, i, si trobeu sorprenent que aquest film realista sigui alhora un conte de fades, escolteu la resposta de Jean Renoir: *"La realitat sempre és màgica. Per arribar a aconseguir que no ho sigui, cal que alguns autors s'hi esforcin molt i que la presentin d'una manera realment estranya. Si la deixem tal com és, serà màgica."*
LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER (1959) és un dels films maleïts de Jean Renoir, igual com el seu DIARY OF A CHAMBERMAID (la versió de 1946), del qual iguala la ferocitat. Aquella expressió de què se sol abusar, "un director d'actors", pren aquí el seu sentit real quan Jean-Louis Barrault, difícil de reconèixer en un paper quasi dansat, agredeix frenèticament les persones que passen pel carrer. Animar un ésser humà inventat, demanar-li que llisqui en lloc de caminar, donar-li una gesticulació imaginada, carregar-lo d'una brutalitat abstracta i delirant, això és un somni d'artista, un somni de cineasta. LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER és aquest somni realitzat, de la mateixa manera que LE DÉJEUNER SUR L'HERBE (rodada el mateix any) va néixer, m'hi jugaria alguna cosa, d'aquesta simple i forta idea visual: "Fixa't, seria divertit mostrar en el camp una tempesta de vent que aixeca les faldilles de les dones!".
Per acabar, cal dir que les dones són al centre de tota l'obra de Renoir. A còpia de simplificacions desordenades, obrim-nos un camí en la jungla alhora benevolent i cruel de Renoir. Un bon home feble i sensual es troba sota la influència d'una dona bonica (legítima o no

La vie est à nous, de Jean Renoir

legítima), de temperament viu, caràcter difícil i que és una meuca més o menys adorable; ja heu reconegut NANA, MARQUITTA, TIRE-AU-FLANC, LA CHIENNE, LA NUIT DU CARREFOUR, BOUDU SAUVÉ DES EAUX, TONI, MADAME BOVARY, LES BAS-FONDS, LA MARSEILLAISE, LA RÈGLE DU JEU, DIARY OF A CHAMBERMAID, THE WOMAN ON THE BEACH, LE CARROSSE D'OR, FRENCH CAN-CAN i ELENA ET LES HOMMES.
El triangle amorós rarament atrau l'interès de Jean Renoir, que ha inventat el "quadrat amorós". En el seu univers, una dona estima i és estimada per *tres* homes o un home estima i és estimat per *tres* dones. Sota el primer principi podem citar: UNE VIE SANS JOIE, LA FILLE DE L'EAU, NANA, LA NUIT DU CARREFOUR, BOUDU, TONI, MADAME BOVARY, MONSIEUR LANGE, LA BÊTE HUMAINE, LA RÈGLE DU JEU, DIARY OF A CHAMBERMAID, FRENCH CAN-CAN i LE CARROSSE D'OR, que porta el sistema a la perfecció, i on els tres personatges masculins representen les tres menes d'homes que una dona troba en la seva vida. En el segon principi es basen: MARQUITTA, MONSIEUR LANGE, LA BÊTE HUMAINE (la tercera dona, aquí, és la Louison, la locomotora), LA RÈGLE DU JEU, FRENCH CAN-CAN i THE RIVER, que –simètricament a LE CARROSSE– porta el sistema a la perfecció.
Les pel·lícules de Renoir treuen de la vida la seva pròpia vida; se sap amb qui fan l'amor els personatges principals, una precisió l'absència de la qual es va fer sentir cruelment en el cinema fins 1960. A Renoir, no li agrada gaire la mort en els seus films, pel que té de truc: es pot fer excitar un actor per fer-li representar un paper exaltat, però mateu-lo i tindreu al damunt el Sindicat d'Actors. Això no obstant, calia fer que morissin Nana, Mado, Emma, la bonica Madame Roubaud i moltes altres, però, a la seva mort, cada vegada, Renoir hi oposa el que hi ha de més viu, les cançons. Les dones que Renoir mata, amb recança, agonitzen amb els accents populars d'una tornada dels suburbis: el petit cor de Ninon és tan petit...
Hi ha algú que ha dit, atacant estúpidament AMORE, de Rossellini, que *"l'intèrpret s'ha de sotmetre a l'obra, i no pas l'obra a l'intèrpret»*. Des d'UNE VIE SANS JOIE, que és un film en forma d'anell de compromís ofert a Catherine Hessling, tota l'obra de Jean Renoir demostra la falsedat

d'aquesta afirmació. Per a Janie Marèse, Valentine Tessier, Nadia Sibirskaïa, Sylvia Bataille, Simone Simon, Nora Grégor, Anne Baxter, Joan Bennett, Paulette Goddard, Anna Magnani i Ingrid Bergman, ell va fer pel·lícules a la seva mesura i va sotmetre la seva obra als intèrprets... i el resultat són films dels més bonics de la història del cinema.

Jean Renoir no filma situacions sinó més aviat –i aquí els demano que recordin aquella atracció de

Le tournoi, de Jean Renoir

La bête humaine, de Jean Renoir

fira que s'anomena "el palau dels miralls"– personatges que busquen la sortida del palau i topen contra els vidres de la realitat. Jean Renoir no filma idees sinó homes i dones que tenen idees, i aquestes idees, tant és que siguin extravagants com il·lusòries, ell no ens convida ni a adoptar-les ni a escollir-les, sinó simplement a respectar-les.

Quan un home ens sembla ridícul a causa de la seva obstinació per imposar una determinada imatge solemne de la seva existència, tant és que es tracti d'un polític com d'un artista megalòman, diem que perd de vista el bebè rondinaire que era en el seu bressol i la vella desferra amb ranera que serà en el seu llit de mort. És clar que el treball cinematogràfic de Jean Renoir no perd mai de vista aquest home desemparat, mantingut per la Gran Il·lusió de la vida social; l'home, senzillament.

François Truffaut, (Les films de ma vie, *Ed. Flammarion, 1975*)

Parlant de TONI, Bazin deia, potser massa precipitadament: "Els personatges són inversemblants des del punt de vista del seu caràcter. Només tenen una realitat social, o ètica." Sí, però no per això són simples personatges tipificats o esquemàtics. Toni està caracteritzat com a "bo" però dèbil, una debilitat que frega la covardia. Albert és sistemàticament odiós, però d'una manera tan extravagant que exclou la caricatura. El seu retrat no està "recarrregat", per dir-ho així. Vol ser odiós, juga a ser odiós, i no ho aconsegueix. Aquí hi ha un fracàs triple: el del personatge, el de l'actor i el del realitzador. Si més no, aparentment. L'actuació no està "exagerada" ni "estilitzada", sinó que és simplement "falsa", com diuen els crítics de Renoir. Per què no s'hauria de reconèixer? Perquè aquesta falsedat evident des de la primera visió, que s'oblida després completament, no treu al personatge gens de complexitat, de força, de realitat. Max Dalban, l'intèrpret d'Albert, és, juntament amb Georges Flamant, de LA CHIENNE (als quals caldria afegir Renoir en persona en el paper d'Octave a LA RÈGLE DU JEU), el pitjor actor de la filmografia de Renoir. Però tots dos (tots tres) aporten, en cada nova visió, un nou toc suplementari de veritat que acaba tornant accessòria la justesa més petita o més gran de l'actor. Un suplement de realitat que no existeix, per exemple, en el Gabin de LA GRANDE ILLUSION i LA BÊTE HUMAINE, que ens agradaria veure sempre amb la mateixa facilitat i naturalitat, com de costum. I ens posem a somniar amb el que hauria pogut oferir, en lloc seu, a FRENCH CAN-CAN, Charles Boyer, i al qual se li havia sol·licitat primer, que és un altre actor irreprotxable, però una mica afectat, que hauria pogut crear aquell contrast l'absència del qual, paradoxalment, desequilibra una mica la pel·lícula. Això no obstant,

Jean Renoir, Dana Andrews i Anne Baxter durant el rodatge de *Swamp Water*

en aquella època, Renoir no va voler utilitzar la falsedat de Flamant, de Dalban ni d'ell mateix. Només va prendre consciència dels mèrits de la falsedat més tard, després del seu retorn a Europa, quan a CARROSSE i, sobretot, a ELENA, jugarà a disfressar-se, com en les bromes dels germans Lumière o als Auto-Maboul de la seva infantesa. Farà dels seus personatges uns ninots que actuen només en segon grau. Però aquest artifici no és en absolut expressionista: tè alguna cosa del *Verfremdung* de Brecht, però utilitzat amb finalitats no didàctiques (i, això no obstant, a LA VIE EST À NOUS o a LE DÉJEUNER SUR L'HERBE...). Seria inútil intentar comparar Jean Renoir amb el seu pare, malgrat els pietosos homenatges que li va retre de vegades. La pintura d'August no conté drama. Es manté, feliç, en els límits d'una forma, encara que aquesta evolucioni, però es tracta d'una evolució de la mà, no de la visió. Renoir, el fill, està més emparentat amb Cézanne que amb el seu pare. Cézanne és la mirada més que la mà. La mà ha pogut semblar poc hàbil però és que massa destresa constitueix un obstacle per a la mirada. Les últimes pel·lícules de Renoir són tan desconcertants com *Les grandes baigneuses*. A la seva època, els crítics sospitaven que Cézanne patia alteracions oculars. Ara sabem que era la seva mirada, la que ho encertava, des de l'únic punt de vista que val: el de la pintura, el de l'art. És el mateix pel que fa a Jean Renoir. Amb el pas del temps, l'actuació dels actors en les seves pel·lícules ens sembla més natural que en les dels seus contemporanis –incloent-hi Pagnol–. Els altres es vesteixen massa, per dir-ho així, amb una naturalitat d'encàrrec. En canvi, Renoir encarrega allò fals per provocar allò veritable. En les seves últimes pel·lícules utilitza actors que coneixen tots els trucs del cabaret i del teatre de carrer. Els empeny a una sobreactuació, en condicions diferents de les de la seva rutina habitual, i els deixa així en situacions molestes. Perden la seva soltesa d'homes d'espectacle, però recuperen accents simplement humans que arrasen tots els artificis originaris. El preu del que es guanya és incomparable amb el poc que es perd.

Al final ens adonem que no perdem res, com en la "juguesca" de Pascal, que guanyem en tots els aspectes i que la pretesa "justesa" de l'actor de teatre o de cinema és la cosa menys interessant del món; la més falsa, per tant.

Éric Rohmer (Diario 16, *núm. 455, 10 de setembre de 1994*)

Propera setmana:
Jean Renoir

Propers cicles:
William Dieterle
La joventut alemanya
Benito Perojo

Nana, de Jean Renoir

Tosca, de Carl Koch

	17.00	19.30	22.00

DILLUNS 20

17.00

Jean Renoir:
Le tournoi / El torneig
Jean Renoir, 1928. Int.: Aldo Naldi, Jackie Monnier, Enrique Rivero, Blanche Bernis, Suzanne Desprès. França. Muda, rètols en català.

Un melodrama històric ambientat a l'època de Caterina de Mèdici, un film de cavalleria on una dona a punt està de sucumbir a una gran traició. Sort que un noble cavaller la salva en última instància, la qual cosa no evita un bany de sang. La bona recreació històrica del film no evità que Renoir caigués en un cert simplisme en quant al desenvolupament dels personatges, que eren o bons o dolents.

19.30

Jean Renoir:
Terre d'Espagne / Terra d'Espanya
Joris Ivens, 1937. EUA. V.O.S.C.

El gran documentalista Ivens va venir a Espanya l'any 1937 per filmar la nostra Guerra Civil i mostrar al món un maison que a nivell internacional ja es considerava l'avançada implacable del feixisme i que organitzacions progressistes –com les que van finançar aquest film– volien contrarestar a qualsevol preu. Bàsicament, Ivens va filmar al front de Madrid comptant amb l'ajuda d'escriptors com Hemingway o Dos Passos. Renoir, gran amic seu, s'ocupà d'escriure i recitar el comentari de la versió francesa.

22.00

Jean Renoir:
La vie est à nous / La vida és nostra
Jean Renoir, André Zwoboda, Jean-Paul Le Chanois, 1936. Int.: Jean Dasté, Jacques B. Brunius, Simone Guisin, Teddy Michaux. França. V.O.S.C.

Una producció del Partit Comunista Francès presentada com una realització col·lectiva de tècnics, artistes i obrers. El film està estructurat en episodis on succesivament anirem assistint als triomfs aconseguits per la classe obrera i camperola. És un clar exponent del cinema del Front Popular, de les esperances i somnis que l'esclat de la guerra trencaria ben aviat.

DIMARTS 21

17.00

Jean Renoir:
La petite marchande d'allumettes / La petita venedora de llumins
Jean Renoir, 1928. Int.: Catherine Hessling, Jean Storm. França. Muda, rètols en francès.

Une partie de campagne / Una partida de campo
Jean Renoir, 1936. Int.: Sylvia Bataille, Jane Marken, Gabriello, Georges Darnoux, Jacques Borel. França. V.O.S.E.

En adaptà el conte de Guy de Maupassant, Renoir volia fer un curt-metratge. El resultat final tot i ser un film no acabat, és una pel·lícula fresca, una comèdia intimista que no deixa d'amagar un cert sentiment sobre el fracàs.

19.30

Jean Renoir:
La Marseillaise / La Marsellesa
Jean Renoir, 1937. Int.: Pierre Renoir, Lise Delamare, Louis Jouvet, Andrex, Edmond Ardisson, Paul Dulac. França. V.O.S.C.

En plena efervescència del Front Popular, aquest film fou el resultat d'una col·lecta de fons entre milers d'obrers, a canvi de veure després el film de forma gratuïta. Renoir arrenca amb l'esclat de la Revolució Francesa el 1789, per construir un fresc històric amb el protagonisme repartit entre els membres de diversos estaments socials que van viure aquell període revolucionari.

22.00

Jean Renoir:
Madame Bovary / Madame Bovary
Jean Renoir, 1933. Int.: Pierre Renoir, Alice Tissot, Valentine Tessier, Helena Manson, Max Dearly. França. V.O.S.C.

La pel·lícula manté una estructura teatral, tot i que per a l'adaptació de la novel·la de Flaubert, Renoir i el seu equip van rodar en escenaris naturals a Normandia. Però bàsicament el film li va permetre a Renoir treballar amb grans amics seus del teatre, com per exemple, Valentine Tessier, que interpreta Emma Bovary, la qual era una de les grans dames del teatre de l'època. La durada original del film era de més de 3 hores, però va ser escurçat i mai s'ha pogut trobar aquesta primera versió.

DIMECRES 22

17.00

Jean Renoir:
Terre d'Espagne / Terra d'Espanya
Joris Ivens, 1937. EUA. V.O.S.C.

El gran documentalista Ivens va venir a Espanya l'any 1937 per filmar la nostra Guerra Civil i mostrar al món un maison que a nivell internacional ja es considerava l'avançada implacable del feixisme i que organitzacions progressistes –com les que van finançar aquest film– volien contrarestar a qualsevol preu. Bàsicament, Ivens va filmar al front de Madrid comptant amb l'ajuda d'escriptors com Hemingway o Dos Passos. Renoir, gran amic seu, s'ocupà d'escriure i recitar el comentari de la versió francesa.

19.30

Jean Renoir:
La bête humaine / La bestia humana
Jean Renoir, 1938. Int.: Jean Gabin, Simone Simon, Fernand Ledoux, Julien Carette, Jacques Berlioz, Jean Renoir. França. V.O.S.E.

A l'igual que a *Nana*, aquí el punt de partida és una novel·la de Zola, una tragèdia sobre la gelosia, un drama on el destí tràgic marca als tres principals protagonistes, un punt de vista que també adoptaria Fritz Lang en el *remake* que va rodar setze anys després, *Human Desire*. El to ombrívol del film de Renoir quedava perfectament accentuat amb la contrastada fotografia en blanc i negre de Curt Courant.

22.00

Jean Renoir:
La Marseillaise / La Marsellesa
Jean Renoir, 1937. Int.: Pierre Renoir, Lise Delamare, Louis Jouvet, Andrex, Edmond Ardisson, Paul Dulac. França. V.O.S.C.

En plena efervescència del Front Popular, aquest film fou el resultat d'una col·lecta de fons entre milers d'obrers, a canvi de veure després el film de forma gratuïta. Renoir arrenca amb l'esclat de la Revolució Francesa el 1789, per construir un fresc històric amb el protagonisme repartit entre els membres de diversos estaments socials que van viure aquell període revolucionari.

Començarà a les 21,45 hores

DIJOUS 23

17.00

Jean Renoir:
Tosca / Tosca
Carl Koch, 1940. Int.: Imperio Argentina, Michel Simon, Rossano Brazzi, Massimo Girotti, Clara Candiani. Itàlia. V.O.S.C.

L'impacte de *La grande illusion* va fer que Mussolini convidés Renoir a donar classes al Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma. Renoir, per la seva condició de militar a l'època, no es va poder negar. Allà, acompanyat del seu gran amic Carl Koch i de Luchino Visconti començà a treballar en l'adaptació d'aquesta òpera de Puccini amb intenció de dirigir-la. De fet Renoir va començar el rodatge –són seus els primers plans del film– però l'ambient de guerra, cada cop més enrarit, que es vivia a la ciutat, l'obligà a marxar i deixar el film en mans de Koch.

19.30

Jean Renoir:
Human Desire / Desig humà
Fritz Lang, 1954. Int.: Glenn Ford, Gloria Grahame, Broderick Crawford, Edward Buchanan. EUA. V.O.S.E.

El productor d'aquest film s'havia quedat força impressionat amb la pel·lícula *La bête humaine* de Renoir i va demanar a Lang que rodés un *remake*. Lang ja s'havia enfrontat a una tasca similar quan el 1945 dirigí *Scarlet Street* a partir de *La chienne*, també de Renoir. El drama de Zola en mans de Lang era bastant deutor de la pel·lícula francesa, mantenint el sentit tràgic del destí dels personatges, tot i que el codi de censura americà va obligar a suavitzar alguns aspectes de la història.

22.00

Jean Renoir:
Nana / Nana
Jean Renoir, 1926. Int.: Catherine Hessling, Werner Krauss, Jean Angelo, Raymond Guérin-Catelain. França. Muda, rètols en català.

Renoir es va arruïnar totalment amb aquest film, que tenia l'alt cost d'un milió de francs i que va ser un gran fracàs comercial. L'adaptació de la novel·la d'Émile Zola fou preparada per Renoir amb molta cura. Els decorats, sumptuosos, eren de Claude Autant-Lara, posteriorment també director de cinema. Fou una obra estilitzada, que el propi Renoir considera que segurament es va adelantar al seu temps.

DIVENDRES 24

17.00

Jean Renoir:
Nana / Nana
Jean Renoir, 1926. Int.: Catherine Hessling, Werner Krauss, Jean Angelo, Raymond Guérin-Catelain. França. Muda, rètols en català.

Renoir es va arruïnar totalment amb aquest film, que tenia l'alt cost d'un milió de francs i que va ser un gran fracàs comercial. L'adaptació de la novel·la d'Émile Zola fou preparada per Renoir amb molta cura. Els decorats, sumptuosos, eren de Claude Autant-Lara, posteriorment també director de cinema. Fou una obra estilitzada, que el propi Renoir considera que segurament es va adelantar al seu temps.

19.30

Jean Renoir:
La règle du jeu / La regla del juego
Jean Renoir, 1939. Int.: Marcel Dalio, Nora Grégor, Roland Toutain, Jean Renoir, Julien Carette, Gaston Modot. França. V.O.S.E.

Una cacera organitzada per uns aristòcrates a la seva finca es converteix en un complex joc d'embolics, d'amors i de frustracions sentimentals. Tant els criats com els senyors es mouran entre la comèdia i la tragèdia. L'ambient de descomposició social és evident. La pel·lícula fou un fracàs tan gran que Renoir es va plantejar seriosament abandonar el cinema. Sortosament no va fer-ho. Només va decidir fer un canvi d'aires i marxar als Estats Units.

22.00

Jean Renoir:
La bête humaine / La bestia humana
Jean Renoir, 1938. Int.: Jean Gabin, Simone Simon, Fernand Ledoux, Julien Carette, Jacques Berlioz, Jean Renoir. França. V.O.S.E.

A l'igual que a *Nana*, aquí el punt de partida és una novel·la de Zola, una tragèdia sobre la gelosia, un drama on el destí tràgic marca als tres principals protagonistes, un punt de vista que també adoptaria Fritz Lang en el *remake* que va rodar setze anys després, *Human Desire*. El to ombrívol del film de Renoir quedava perfectament accentuat amb la contrastada fotografia en blanc i negre de Curt Courant.

DISSABTE 25

17.00

Jean Renoir:
La règle du jeu / La regla del juego
Jean Renoir, 1939. Int.: Marcel Dalio, Nora Grégor, Roland Toutain, Jean Renoir, Julien Carette, Gaston Modot. França. V.O.S.E.

Una cacera organitzada per uns aristòcrates a la seva finca es converteix en un complex joc d'embolics, d'amors i de frustracions sentimentals. Tant els criats com els senyors es mouran entre la comèdia i la tragèdia. L'ambient de descomposició social és evident. La pel·lícula fou un fracàs tan gran que Renoir es va plantejar seriosament abandonar el cinema. Sortosament no va fer-ho. Només va decidir fer un canvi d'aires i marxar als Estats Units.

19.30

Jean Renoir:
Tosca / Tosca
Carl Koch, 1940. Int.: Imperio Argentina, Michel Simon, Rossano Brazzi, Massimo Girotti, Clara Candiani. Itàlia. V.O.S.C.

L'impacte de *La grande illusion* va fer que Mussolini convidés Renoir a donar classes al Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma. Renoir, per la seva condició de militar a l'època, no es va poder negar. Allà, acompanyat del seu gran amic Carl Koch i de Luchino Visconti començà a treballar en l'adaptació d'aquesta òpera de Puccini amb intenció de dirigir-la. De fet Renoir va començar el rodatge –són seus els primers plans del film– però l'ambient de guerra, cada cop més enrarit, que es vivia a la ciutat, l'obligà a marxar i deixar el film en mans de Koch.

22.00

Jean Renoir:
Human Desire / Desig humà
Fritz Lang, 1954. Int.: Glenn Ford, Gloria Grahame, Broderick Crawford, Edward Buchanan. EUA. V.O.S.C.

El productor d'aquest film s'havia quedat força impressionat amb la pel·lícula *La bête humaine* de Renoir i va demanar a Lang que rodés un *remake*. Lang ja s'havia enfrontat a una tasca similar quan el 1945 dirigí *Scarlet Street* a partir de *La chienne*, també de Renoir. El drama de Zola en mans de Lang era bastant deutor de la pel·lícula francesa, mantenint el sentit tràgic del destí dels personatges, tot i que el codi de censura americà va obligar a suavitzar alguns aspectes de la història.

DIUMENGE 26

17.00

Sessió infantil:
Peraustrinia 2004
Àngel Garcia. 1989. Catalunya

Llarg-metratge d'animació català, l'argument del qual ens situa al segle XXI, a Peraustrinia, on una civilització tecnològicament avançada pot veure's com una metàfora –fins i tot moral– dels nostres dies.

Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 4 a 10 anys.

19.30

Jean Renoir:
Swamp Water / Aguas pantanosas
Jean Renoir, 1941. Int.: Dana Andrews, Walter Huston, Walter Brennan, Anne Baxter, John Carradine. EUA. V.O.S.E.

Per al seu primer film nord-americà, Renoir va aconseguir el permís de la Fox per rodar en escenaris naturals a la zona pantanosa de Georgia. Això suposà una grata experiència pel director, tot i que no va poder evitar les interferències del cap de la productora, el poderós Darryl F. Zanuck. Però el film conté en molts moments aquella força naturalista que tenien alguns del films de l'etapa precedent.

22.00

Jean Renoir:
Le tournoi / El torneig
Jean Renoir, 1928. Int.: Aldo Naldi, Jackie Monnier, Enrique Rivero, Blanche Bernis, Suzanne Desprès. França. Muda, rètols en català.

Un melodrama històric ambientat a l'època de Caterina de Mèdici, un film de cavalleria on una dona a punt està de sucumbir a una gran traició. Sort que un noble cavaller la salva en última instància, la qual cosa no evità que Renoir caigués en un cert simplisme en quant al desenvolupament dels personatges, que eren o bons o dolents.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 22

27 febrer - 5 març 1995

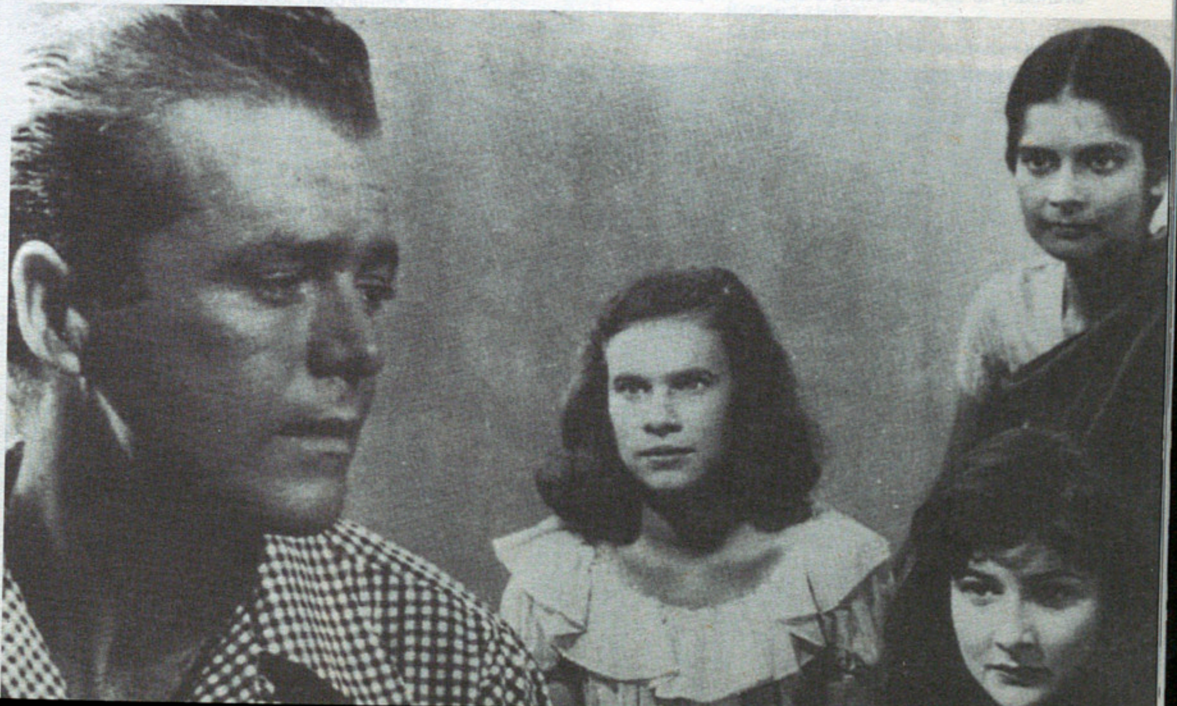
Jean Renoir

Jean Renoir

Penúltima setmana del cicle en la qual revisarem la resta de films de l'etapa americana i entrarem en la recta final de la carrera de Renoir amb el retorn a França, passant per aquest bell film frontissa que és *The River*, rodat a l'Índia. Agraïm la col·laboració de Televisión Española per a la còpia d'aquest film.
El cicle ha estat organitzat amb la col·laboració de la Filmoteca Española, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, l'Institut Francès, la Cinémathèque Française i la Cinémathèque de Toulouse.

Ja hem parlat del procés de col·lectivització de l'assassinat que, des de LE CRIM DE M. LANGE a DIARY OF A CHAMBERMAID, s'exposa en tota la seva evidència. En la nostra obra precedent ja havíem insistit en la solució de continuïtat que ens era possible d'establir entre aquests films. En l'obra americana realitzada el 1946 (és a dir durant una fase política també carregada d'esperances, deixant de banda la part d'il·lusió que pogués tenir), l'"assassí" desapareix com a tal. George no és més que un membre del col·lectiu enmig dels altres. La càmera segueix un moviment de gentada que la ultrapassa. Els badocs fan cercle al voltant de Joseph. Es fa el silenci. La càmera avança més i descobreix el cos del criat, que jau mort, sense que se sàpiga qui és l'autor d'aquest "crim". Des de 1935 a 1946, la progressió no comporta cap equívoc. Tota la comunitat vilatana, una metàfora, potser, del poble sencer, es revolta contra l'opressor i en porta a terme l'execució.
Però les cartes ja no estan repartides com abans. Quant a Batala i Kostilev, la seva posició de classe i el seu paper d'explotador no permeten pas discussió. Però, i Joseph? Joseph és un nou ric? Siguem més clars i desxifrem el simbolisme de les imatges. El criat vol agafar el lloc dels seus amos convertint la vaixella d'argent en el suport de la seva nova posició en el món. Defensa els seus privilegis mitjançant la violència i la crueltat, i justifica aquesta actitud. Partidari d'una pretesa moral dels "forts", converteix els habitants del poble, com de seguida els Lanlaire o el capità Mauger, en simples instruments. Res no compta, tret del seu poder; tot és bo, sempre que l'afavoreixi. En aquest comportament mateix, ell troba la seva legitimitat. Renoir analitza assenyadament els punts de semblança que uneixen Célestine i el criat. Però, com a diferència, el que ella desitja i planeja en el nivell de la imaginació, li esdevé insuportable en els seus actes. És per això que trenca amb el seu futur marit i distribueix el "tressor". Però aquest repartiment, esperat per la comunitat gairebé com un dret, no deixa de plantejar-nos un altre problema.
La vaixella d'argent esdevé el revelador d'una contradicció insoluble. Renoir no deixa pas de subratllar-la verbalment. Fidel al seu costum, el cineasta utilitza una metàfora. Una ampolla de vi consumida per algunes persones és el lloc de totes les delícies. Compartida en el si d'una multitud deixa simplement d'existir.
Què és, doncs, aquesta República aclamada com una deessa la tarda del 14 de juliol? De quines esperances, inconfessables potser, està carregada secretament? Joseph és un monstre, solitari en les seves aspiracions? Acompleix ell, fins a les conseqüències més extremes, uns desitjos secretament compartits per tothom?.
Ara hem arribat en una de les nocions clau de l'evolució de Renoir. Durant els anys trenta, si més no en un cert nombre de films, prevalia una concepció idealista del poble. LE CRIME DE M. LANGE és, pel que fa a això, l'anella més feble de la seva obra. Les anàlisis de LA CHIENNE i TONI, sortosament, són més complexes. L'actitud de Toni, ja ho hem vist, no està pas mancada de càlculs. Els venedors de quadres no són ni

The River, de Jean Renoir



This Land Is Mine, de Jean Renoir

bons ni dolents, igual que Dedé i Lulu, que en tenen prou de seguir el seu judici amb una bona fe que desarma. La manca de moral de tots aquets personatges és, d'altra banda, l'encant d'aquest film, i l'autor ja ens ho havia avisat des del moment d'aixecar el teló del seu teatre de titelles. Però, per bé que Batala i Kostilev són representatius (o estan considerats com a tals) del "camp de l'explotació", també estan molt diferenciats de la resta de la comunitat per raons morals. Batala és una porqueria, encantadora, però una porqueria, de tota manera. Pel que fa a Kostilev, i cosa estranya en Renoir, posseeix realment tots els defectes. No en posem pas en discussió la versemblança psicològica, sinó la relació d'oposició amb el conjunt d'una col·lectivitat, d'altra banda marcada d'angelisme. A LE CRIME DE M. LANGE, el pati interior està empedrat de bones intencions. Quant els pensionistes de BAS-FONDS, no són, al capdavall, més que víctimes malaurades.

Doncs bé, què ens diu SWAMP WATER, el primer film a Hollywood de Jean Renoir? Constatació d'un ostracisme, posa en escena una comunitat probletana àmpliament travessada per la violència, l'odi i la intolerància. Tom Keefer (el personatge interpretat per Walter Brennan) no és pas víctima d'una explotació econòmica ni de l'abús de poder de cap patró. És el poble el que s'erigeix en jutge, decidit a determinar la culpabilitat d'un home i a voler-li, al mateix temps, la mort. I això precisament a causa de les seves virtuts. En aquesta societat pastoral i patriarcal, els valors de la probitat, la rectitud, l'honor, la justícia i la veritat engendren el seu contrari i fan regnar la més terrible de les crueltats: l'exclusió.

SWAMP WATER prolonga BOUDU SAUVÉ DES EAUX tot contradint-lo? "Film d'una falsedat radical», BOUDU... portava a terme els nostres somnis d'independència i d'irresponsabilitat social. Arran d'aigua, un vagabund que havia esdevingut un burgès abandonava la seva companya i la seva bona fortuna i bescanviava el seu redingot pel parrac d'un espantall. Reprenia la seva existència solitària, lliure de tot lligam i de tot vincle social o afectiu.

A SWAMP WATER, Tom Keefer *realitza* aquest somni. No es podria fugir més del dogal de la societat. Atorgat, el somni es converteix en un infern. Privat de l'afecte de la seva filla i de tota forma de contacte humà, el pobre home ja no és més que un mort en vida. L'estany li presta vida, però per fer-li experimentar més l'absència. L'ideal d'un Boudu que es retira a la pura llibertat del marginalisme social troba aquí un desmentiment cruel. Això no obstant, les dues experiències no són pas similars. L'un escull el que l'altre es veu obligat a fer. Però el vagabund havia ja intentat de suïcidar-se per haver perdut l'afecte del seu gos. Per què viure, i sobretot com viure, si tota possibilitat d'amor es troba ja exclosa definitivament?

Elena et les hommes, de Jean Renoir

DIARY OF A CHAMBERMAID acaba amb un linxament, un linxament anònim en el seu gest fatal i que restaura en un cert sentit la uniformitat un moment amenaçada en el si de la comunitat. És eliminat l'opressor, el representant típic d'una forma d'organització social on el salvatgisme faria la llei, on la individualitat portada al seu límit extrem arruïnaria tota esperança de vida en la "ciutat". Però aquest sacrifici, no en dubtem més, no és més que un exorcisme, del qual Célestine esdevé el símbol. La gentada reunida a l'entorn del cadàver acaba d'assassinar el qui li prenia el seu "bé", potser el que li era degut. En matar-lo, el reconeix com el seu doble. La gentada sadolla una de les seves tendències, de la qual comprèn aleshores la monstruositat. El seu silenci en dóna fe.

La crítica de la possessió és el gran assumpte d'aquest film. Totes les obres posteriors continuaran d'una manera o d'una altra aquest discurs. LE CARROSSE D'OR i FRENCH CAN-CAN portaran a terme, l'una en un pla sintètic, l'altra en el registre de l'amor, aquesta última renúncia. Segons l'expressió d'Edward Gordon Craig, es tracta "de *fer* alguna cosa i no pas de *ser* alguna cosa".

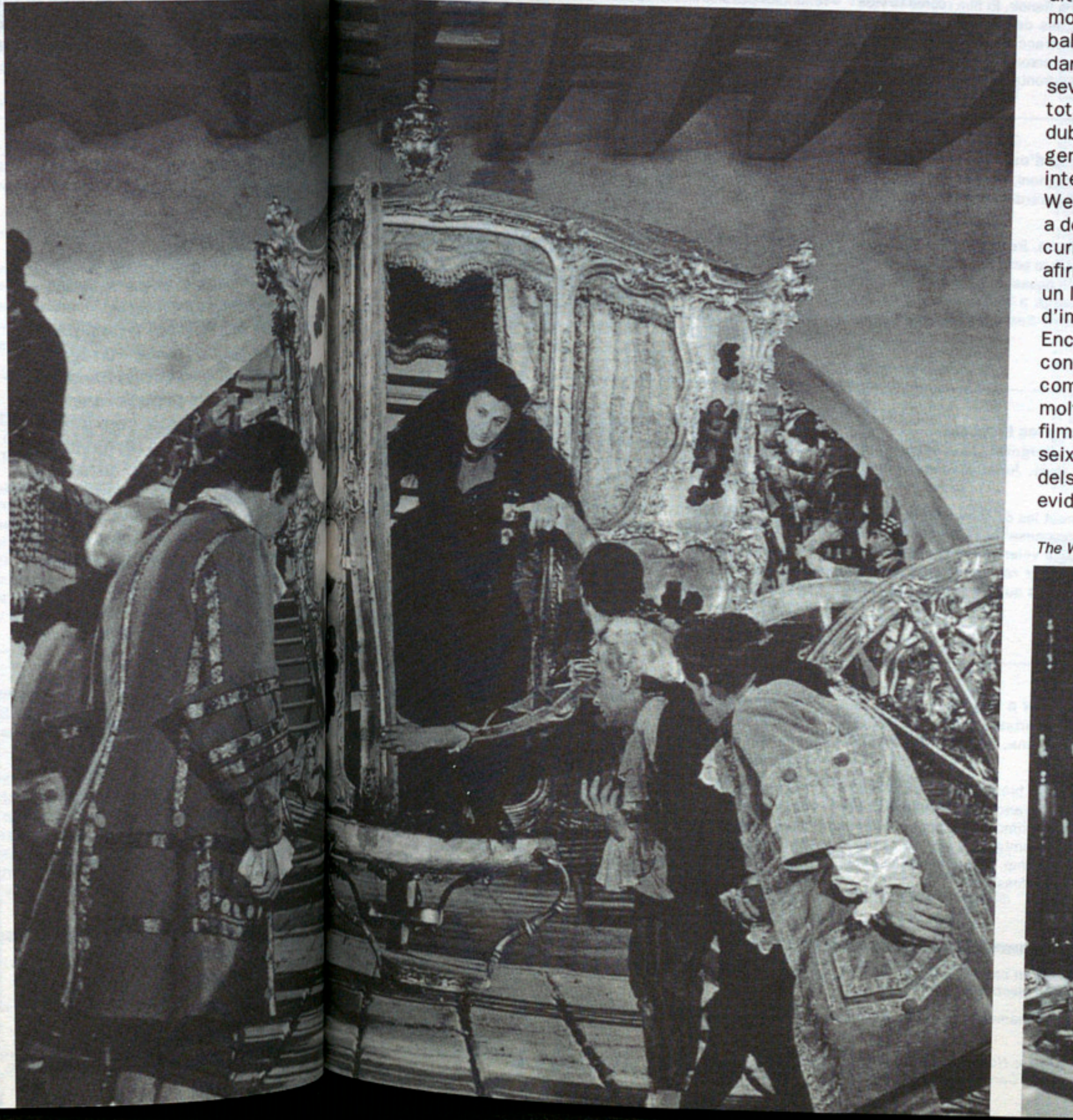
Durant els anys cinquanta i seixanta, Renoir ja no va escriure més "la història en present". LE CARROSSE D'OR i FRENCH CAN-CAN desenvolupen les seves narracions en espais i temps convencionals, suports d'aquell "realisme interior" a què el cineasta té intenció de dedicar-se des d'aleshores. Renoir projectava tranquil·lament situar l'acció de tots els seus films a la Belle Époque. "Jo no sóc pas ingenu", ens diu en el seu darrer film, "però m'agrada perquè ens proporciona elements commovedors per vestir un espectacle." LE TESTAMENT DU DR. CORDELIER, i LE DÉJEUNER SUR L'HERBE no mantenen cap relació immediata amb la "història en el present"; no més, d'altra banda, que LE CAPORAL ÉPINGLÉ, la ficció del qual s'organitza, això no obstant, a l'entorn de la Segona Guerra Mundial i ratifica incontrovertiblement un canvi d'època. Només ELENA ET LES HOMMES es prestaria a una anàlisi d'aquest tipus. Realitzada dos anys abans del 13 de maig de 1958, oi que aquesta "història de generals" era ben bé actual?

Observem els fets. El 1956 el gaullisme es troba en plena travessa del desert. El 30 de juny de 1955 el general De Gaulle dóna la seva darrera conferència de premsa i manté un llarg silenci.

The Southerner, de Jean Renoir

Segons J.R. Tournoux, ell mateix creia en l'èxit d'un altre home, Pierre Poujade. Nascut durant l'estiu de 1953, el moviment partidari de Poujade mobilitzà, efectivament, gentades importants durant l'hivern 1954-55 i va tenir uns resultats destacables en les eleccions del 2 de gener de 1956. Renoir, que "descobreix els arguments dels seus films a mesura que els va rodant", es va veure influït per aquesta onada ascendent i, retrobant un dels objectius de LA GRANDE ILLUSION, va "creure que potser tenia alguna cosa a dir-hi", d'acord amb la fórmula d'Octave a LA RÈGLE DU JEU? (...) «Intentarem fer la crítica de la nostra època. Per ser més lliures, hem escollit una època que no és pas la nostra (...)", escriu el 1955. Pensava en el risc d'un cop d'estat i tenia la intenció d'oposar-s'hi? A ELENA ET LES HOMMES, l'elecció d'un gènere (la comèdia) i el seu to d'opereta ens donen la veritable mesura del que es troba aleshores en joc. Perquè el veritable perill que el film denuncia és menys la dictadura i les seves maniobres de cop d'estat que l'esperit de gravetat de què donen encara testimoni els pagesos en els darrers instants del film.

La carrozza d'oro, de Jean Renoir



L'elecció de la lleugeresa, la forma superior de la civilització, és aleshores aquesta: l'oposició radical a tota forma de gravetat, el rebuig definitiu de l'esperit de pesantor i de seriositat, la celebració de totes les virtuts sensuals contra l'ascetisme dominant. Renoir s'interessa pels fets de cultura; el seu projecte polític se situa des d'aleshores en aquest nivell.

El període americà obre incontrovertiblement una època de transició. Renoir roda menys. Tretze films en els anys trenta (sense comptar LA VIE EST À NOUS), cinc durant els anys quaranta (més SALUTE TO FRANCE), sis en els anys cinquanta i dos finalment de 1960 a 1969. Aquest atur forçat, especialment cap al final, ens deu haver privat, certament, d'alguns grans Renoirs, és a dir de pel·lícules essencials. Però només hi hauria hagut desavantatges. Renoir no es pot repetir. Es compromet en una fase de reflexió i aprofundiment de la qual sortiran les obres mestres, absolutament úniques en el seu gènere, dels anys cinquanta i seixanta. Perquè, remarquem-ho bé, el cineasta que es troba al capdamunt del seu art a partir de THE RIVER només rodarà films de primera línia. ELENA ET LES HOMMES, potser disminuïda per les dificultats de rodatge (el cineasta en va haver de rodar dues versions, una de francesa i una d'anglesa), no deixa pas per això de ser una obra capital. L'autor hi porta fins al seu punt de perfecció una de les seves recerques estètiques decisives, la que ell anomena "l'artificial triomf de la veritat interior". Pel que fa als altres films de la postguerra, la seva importància no es pot tampoc discutir.

Que se m'entengui bé. No estic pas intentant polemitzar. No trobo pas un plaer maliciós a dir coses insòlites o a contradir les opinions comunament admeses. En tractar del segon període francès de Renoir, cal pronunciar tres veredictes:

– Per més admirable que sigui, l'obra dels anys trenta roman inferior al conjunt dels films que van des de THE RIVER al PETIT THÉÂTRE...

– Com a conseqüència de la constatació anterior, LE CAPORAL ÉPINGLÉ acompleix la reflexió de LA GRANDE ILLUSION i, en això, li és indiscutiblement superior;

– LE PETIT THÉÂTRE DE JEAN RENOIR, tan descrita per alguns, és una obra on l'esperit d'invenció i l'audàcia rivalitzen perfectament amb els de LA RÈGLE DU JEU. La seva virtuositat aparent roman inferior. Ho he dit bé, aparent, i aquí rau tot el problema. En un altre pla, LE PETIT THÉÂTRE... es mostra evidentment com un film-balanç on el cineasta ens lliura els darrers trets constitutius de la seva ètica. Cap Renoir no conté tots els altres. És aquest, sens dubte, el senyal més segur del seu geni i la seva primacia en l'escena internacional del cinema. Orson Welles i Éric Rohmer no dubten pas a donar-li aquesta categoria. I és curiós, però sembla que una afirmació com aquesta té encara un llarg camí a recórrer abans d'imposar-se amb tota evidència.

Encara avui, escriure sobre Renoir continua essent un acta de combat. Certament, la tasca és molt exaltant. Actualment, certs films dels anys cinquanta i seixanta romanen desconeguts dels cinèfils, i ja no parlo evidentment del gran públic. Són invisibles. THE RIVER, LE TESTAMENT DU DR. CORDELIER, LE PETIT THÉÂTRE... (aquests dos darrers, això no obstant, coproduïts per la televisió francesa) no han estat difosos des de fa deu anys, o potser més. Sense voler-nos estendre sobre un problema complex, la petita pantalla, tant si assumeix aquesta funció com si no ho fa, juga el paper principal en la difusió de la cultura cinematogràfica i la formació del públic. A través del gust s'exerceix una censura econòmica. Al cap d'un temps, es mostra decisiva. La relativa bona salut (econòmica) del cinema francès prové, en part, dels seus antecedents culturals, el moviment dels cine-clubs, rellevat per algunes sales d'art i assaig. No ho oblidem pas. No ens deixem pas guanyar per l'anivellament i la confusió de tots els valors. Si l'obra de Renoir és una formidable festa de plaer, no hem de perdre mai de vista que ens trobem, també, en el camí d'una ètica.

Le déjeuner sur l'herbe, de Jean Renoir

Daniel Serceau (Jean Renoir- La sagesse du plaisir, *Les Éditions du Cerf, 1985*)

Propera setmana:
Jean Renoir
William Dieterle

Propers cicles:
La joventut alemanya
Patricia Highsmith
Benito Perojo

The Woman on the Beach, de Jean Renoir

DILLUNS 27

17.00

Jean Renoir:
This Land Is Mine / Aquesta terra és meva
Jean Renoir, 1943. Int.: Charles Laughton, Maureen O'Hara, George Sanders, Walter Slezak, Una O'Connor, Kent Smith. EUA. V.O.S.C.

Albert Lory és un mestre d'una petita població francesa, un home apocat i un tant covard, que viu força protegit per la seva mare. Durant la Segona Guerra Mundial, la presència de tropes alemanyes i una sèrie de fets, li faran canviar per sempre la seva actitud, encara que a un preu molt alt. El film constitueix un emotiu cant a la dignitat humana. Acaba amb la lectura de la Declaració dels Drets de l'Home, motiu més que suficient perquè la censura espanyola prohibís el film un cop acabat el conflicte.

19.30

Jean Renoir:
The Southerner / El hombre del sur
Jean Renoir, 1945. Int. Zachary Scott, Betty Field, Beulah Bondi, J. Carroll Naish, Jean Vanderbilt. EUA. V.O.S.E.

La lluita d'una família de grangers per poder tirar endavant una petita plantació de cotó és l'argument d'aquest film, el tercer realitzat per Renoir als Estats Units. Una història que molts han emparentat amb *Las uvas de la ira* de John Ford. El film, en el qual va col·laborar Robert Aldrich com ajudant de direcció, fou guardonat amb el premi al millor film a la Mostra de Venècia el 1946.

22.00

Jean Renoir:
Swamp Water / Aguas pantanosas
Jean Renoir, 1941. Int.: Dana Andrews, Walter Huston, Walter Brennan, Anne Baxter, John Carradine. EUA. V.O.S.E.

Per al seu primer film nord-americà, Renoir va aconseguir el permís de la Fox per rodar en escenaris naturals a la zona pantanosa de Georgia. Això suposà una grata experiència pel director, tot i que no va poder evitar les interferències del cap de la productora, el poderós Darryl F. Zanuck. Però el film conté en molts moments aquella força naturalista que tenien alguns dels films de l'etapa precedent.

DIMARTS 28

17.00

Jean Renoir:
The Southerner / El hombre del sur
Jean Renoir, 1945. Int. Zachary Scott, Betty Field, Beulah Bondi, J. Carroll Naish, Jean Vanderbilt. EUA. V.O.S.E.

La lluita d'una família de grangers per poder tirar endavant una petita plantació de cotó és l'argument d'aquest film, el tercer realitzat per Renoir als Estats Units. Una història que molts han emparentat amb *Las uvas de la ira* de John Ford. El film, en el qual va col·laborar Robert Aldrich com ajudant de direcció, fou guardonat amb el premi al millor film a la Mostra de Venècia el 1946.

19.30

Jean Renoir:
Diary of a Chambermaid / El diari d'una cambrera
Jean Renoir, 1946. Int.: Paulette Goddard, Burgess Meredith, Hurt Hatfield, Judith Anderson, Reginald Owen, Francis Lederer. EUA. V.O.S.C.

Célestine treballa com a serventa en casa de la família Lanlaire, on desperta passions i gelosia entre els homes de la casa i voltants, la qual cosa provoca fins i tot algun assassinat. Renoir portava molts anys intentant adaptar l'obra d'Octave Mirbeau. Al final, gràcies al suport del matrimoni Meredith-Goddard, ho va aconseguir, enfocant la pel·lícula de forma molt teatral. Estrenada com *Memorias de una doncella.*

22.00

Jean Renoir:
The River / El río
Jean Renoir, 1950. Int.: Patricia Walters, Radha Shri Ram, Thomas E. Breen, Esmond Knight, Richard Forster, Arthur Shields. Gran Bretanya-Índia. V.O.S.E.

La primera pel·lícula en color de Renoir –esplèndida la fotografia de Claude Renoir– fou una adaptació d'una novel·la de Rumer Godden, que fou co-guionista junt a Renoir. El film recrea la vida d'una família anglesa a l'Índia, des del punt de vista d'una adolescent que sent una forta atracció per un jove capità mutilat, una història de maduresa personal, plena de serenitat. Renoir no oblida mirar sobre la confrontació de dues cultures.

DIMECRES 1

17.00

Jean Renoir:
Le caporal épinglé / El cabo atrapado
Jean Renoir, Guy Lefranc, 1962. Int.: Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur, Claude Rich, Jean Carmet, Jacques Jouanneau. França. V.O.S.E.

Durant l'ocupació de França pels alemanys, un grup de presoners francesos intenten escapar del camp on estan empresonats. Els fracassos no els espanten, més aviat, refermen la seva voluntat. És aquest un dels últims treballs de Renoir, que enllaça temàticament amb *La grande illusion,* encara que aquí hi ha més sentit de l'humor, però tots dos films incideixen en què cap totalitarisme pot acabar amb les ànsies de llibertat de l'home.

19.30

Jean Renoir:
The Woman on the Beach / La dona a la platja
Jean Renoir, 1946. Int.: Joan Bennett, Robert Ryan, Charles Bickford, Walter Sande, Nan Leslie, Glenn Vernon. EUA. V.O.S.C.

Un mariner retirat coneix un dia l'esposa d'un pintor cec i comença una relació afectiva amb ella, tot i estar promès amb una altra dona. Entre tots quatre personatges s'inicia un joc de relacions passionals, on pesa molt la fascinant presència de Joan Bennett. Una història d'amor que Renoir omple d'angoixa, especialment a partir de la utilització dels escenaris costaners on aïlla els personatges. El film fou un gran fracàs i suposà el final de la carrera americana de Renoir.

22.00

Jean Renoir:
Diary of a Chambermaid / El diari d'una cambrera
Jean Renoir, 1946. Int.: Paulette Goddard, Burgess Meredith, Hurt Hatfield, Judith Anderson, Reginald Owen, Francis Lederer. EUA. V.O.S.C.

Célestine treballa com a serventa en casa de la família Lanlaire, on desperta passions i gelosia entre els homes de la casa i voltants, la qual cosa provoca fins i tot algun assassinat. Renoir portava molts anys intentant adaptar l'obra d'Octave Mirbeau. Al final, gràcies al suport del matrimoni Meredith-Goddard, ho va aconseguir, enfocant la pel·lícula de forma molt teatral. Estrenada com *Memorias de una doncella.*

DIJOUS 2

17.00

Jean Renoir:
La carrozza d'oro / La carrossa d'or
Jean Renoir, 1952. Int.: Anna Magnani, Duncan Lamont, Paul Campbell, Odoardo Spadaro, Riccardo Rioli. França-Itàlia. V.O.S.C.

Després de rodar *The River* a l'Índia, Renoir tornà a Europa el 1952, encara que no directament a la seva França natal. Abans, va tenir temps de realitzar a Itàlia aquest film –que oferim en la seva versió italiana– un homenatge a la *Commedia dell'Arte* inspirat en *La carroza del Santo Sacramento*, de Prosper Mérimée.

19.30

Jean Renoir:
The River / El río
Jean Renoir, 1950. Int.: Patricia Walters, Radha Shri Ram, Thomas E. Breen, Esmond Knight, Richard Forster, Arthur Shields. Gran Bretanya-Índia. V.O.S.E.

La primera pel·lícula en color de Renoir –esplèndida la fotografia de Claude Renoir– fou una adaptació d'una novel·la de Rumer Godden, que fou co-guionista junt a Renoir. El film recrea la vida d'una família anglesa a l'Índia, des del punt de vista d'una adolescent que sent una forta atracció per un jove capità mutilat, una història de maduresa personal, plena de serenitat. Renoir no oblida mirar sobre la confrontació de dues cultures.

22.00

Jean Renoir:
The Woman on the Beach / La dona a la platja
Jean Renoir, 1946. Int.: Joan Bennett, Robert Ryan, Charles Bickford, Walter Sande, Nan Leslie, Glenn Vernon. EUA. V.O.S.C.

Un mariner retirat coneix un dia l'esposa d'un pintor cec i comença una relació afectiva amb ella, tot i estar promès amb una altra dona. Entre tots quatre personatges s'inicia un joc de relacions passionals, on pesa molt la fascinant presència de Joan Bennett. Una història d'amor que Renoir omple d'angoixa, especialment a partir de la utilització dels escenaris costaners on aïlla els personatges. El film fou un gran fracàs i suposà el final de la carrera americana de Renoir.

DIVENDRES 3

17.00

Jean Renoir:
Le déjeuner sur l'herbe / El dinar a l'herba
Jean Renoir, 1959. Int.: Paul Meurisse, Catherine Rouvel, Fernand Sardou, Jacqueline Morane, Jean-Pierre Granval. França. V.O.S.C.

El professor Étienne Alexis és un biòleg que preconitza la fecundació artificial. També és candidat a ser president d'Europa i està compromès en matrimoni amb una comtessa que presideix una organització feminista. Per celebrar el compromís es prepara un dinar al camp. Allà la naturalesa farà de les seves amb les teories del professor.

19.30

Jean Renoir:
La carrozza d'oro / La carrossa d'or
Jean Renoir, 1952. Int.: Anna Magnani, Duncan Lamont, Paul Campbell, Odoardo Spadaro, Riccardo Rioli. França-Itàlia. V.O.S.C.

Després de rodar *The River* a l'Índia, Renoir tornà a Europa el 1952, encara que no directament a la seva França natal. Abans, va tenir temps de realitzar a Itàlia aquest film –que oferim en la seva versió italiana– un homenatge a la *Commedia dell'Arte* inspirat en *La carroza del Santo Sacramento*, de Prosper Mérimée.

22.00

Jean Renoir:
Elena et les hommes / Elena y los hombres
Jean Renoir, 1956. Int.: Ingrid Bergman, Jean Marais, Mel Ferrer, Jean Richard, Magali Noël, Juliette Gréco. França. V.O.S.E.

Al París de la *Belle Époque* i durant les celebracions de la festa del 14 de juliol, una princesa polonesa haurà de decidir entre els tres diferents pretendents que volen guanyar el seu amor. Un material que serveix Renoir per representar un deliciós vodevil ple d'embolics sentimentals que no exclou una certa reflexió sobre el poder.

DISSABTE 4

17.00

Jean Renoir:
Le testament du Docteur Cordelier / El testament del doctor Cordelier
Jean Renoir, 1959. Int.: Jean-Louis Barrault, Michel Vitold, Teddy Bilis, Jean Topart, Micheline Gary. França. V.O.S.C.

Aquest film fou rodat gràcies a l'ajut de la televisió. Renoir en persona ens introdueix en la història que és una adaptació lliure de la novel·la de Robert Louis Stevenson *El doctor Jekyll i Mr. Hyde*. Renoir, a més a més, va voler fer un film experimental, rodant gairebé en continuïtat i tot i que no va poder arribar a l'extrem de Hitchcock amb *The Rope*, va utilitzar fins vuit càmeres per filmar una escena.

19.30

Jean Renoir:
Elena et les hommes / Elena y los hombres
Jean Renoir, 1956. Int.: Ingrid Bergman, Jean Marais, Mel Ferrer, Jean Richard, Magali Noël, Juliette Gréco. França. V.O.S.E.

Al París de la *Belle Époque* i durant les celebracions de la festa del 14 de juliol, una princesa polonesa haurà de decidir entre els tres diferents pretendents que volen guanyar el seu amor. Un material que serveix Renoir per representar un deliciós vodevil ple d'embolics sentimentals que no exclou una certa reflexió sobre el poder.

22.00

Jean Renoir:
Le caporal épinglé / El cabo atrapado
Jean Renoir, Guy Lefranc, 1962. Int.: Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur, Claude Rich, Jean Carmet, Jacques Jouanneau. França. V.O.S.E.

Durant l'ocupació de França pels alemanys, un grup de presoners francesos intenten escapar del camp on estan empresonats. Els fracassos no els espanten, més aviat, refermen la seva voluntat. És aquest un dels últims treballs de Renoir, que enllaça temàticament amb *La grande illusion,* encara que aquí hi ha més sentit de l'humor, però tots dos films incideixen en què cap totalitarisme pot acabar amb les ànsies de llibertat de l'home.

DIUMENGE 5

17.00

Sessió infantil:
The Little Convict / Les aventures de Toby Nelson
Yoram Gross, 1978, Int.: Rolf Harns. Austràlia. V.C.

Combinació de dibuixos animats i personatges i imatges reals, una faula ambientada en la colonització anglesa en territoris australians. La pel·lícula fa una defensa cega de la llibertat i delimita la diferència i les fronteres entre el bé i el mal.

Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 4 a 12 anys.

19.30

Jean Renoir:
Le déjeuner sur l'herbe / El dinar a l'herba
Jean Renoir, 1959. Int.: Paul Meurisse, Catherine Rouvel, Fernand Sardou, Jacqueline Morane, Jean-Pierre Granval. França. V.O.S.C.

El professor Étienne Alexis és un biòleg que preconitza la fecundació artificial. També és candidat a ser president d'Europa i està compromès en matrimoni amb una comtessa que presideix una organització feminista. Per celebrar el compromís es prepara un dinar al camp. Allà la naturalesa farà de les seves amb les teories del professor.

22.00

Jean Renoir:
Le testament du Docteur Cordelier / El testament del doctor Cordelier
Jean Renoir, 1959. Int.: Jean-Louis Barrault, Michel Vitold, Teddy Bilis, Jean Topart, Micheline Gary. França. V.O.S.C.

Aquest film fou rodat gràcies a l'ajut de la televisió. Renoir en persona ens introdueix en la història que és una adaptació lliure de la novel·la de Robert Louis Stevenson *El doctor Jekyll i Mr. Hyde*. Renoir, a més a més, va voler fer un film experimental, rodant gairebé en continuïtat i tot i que no va poder arribar a l'extrem de Hitchcock amb *The Rope*, va utilitzar fins vuit càmeres per filmar una escena.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

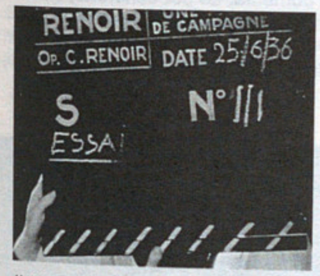
Curs 1994 - 1995. Programa n.º 23

6 - 12 març 1995

Jean Renoir
William Dieterle

Jean Renoir

Ja hem arribat al final del cicle. Destaquem la projecció de *Le petit théâtre de Jean Renoir* i el material de rodatge de *Partie de campagne*, bastant difícils de visionar. Només restarà pendent la projecció de *French Can-Can*, la qual tindrà lloc el proper mes d'abril, ja que fins llavors no hi haurà una còpia disponible.
El cicle ha estat organitzat amb la col·laboració de Filmoteca Española, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, l'Institut Francès, Cinémathèque Française i Cinémathèque de Toulouse.



Un tournage à la campagne, d'Alain Fleischer

LE TESTAMENT DU DR. CORDELIER és una pel·lícula experimental que va sorgir del treball al teatre. La meva convicció que les preses tallades a què obliga el cinema perjudiquen la interpretació de l'actor em va portar a assajar un sistema de preses on l'actor pogués aplicar la seva pròpia progressió. En les preses habituals, quan tot just l'actor ha entrat en la pell del seu personatge ja intervé el director. La presa s'ha acabat. L'actor haurà de fer un gran esforç per tornar-se a ambientar.
Malauradament, quant a l'equip cinematogràfic, en primer lloc la durada de les bobines no permet preses sense talls. Hitchcock es va aproximar al màxim possible a aquesta tècnica a THE ROPE, una pel·lícula on només hi ha interrupcions al final de cada bobina. Jo no era tan ambiciós: a LE TESTAMENT DU DR. CORDELIER m'acontentava tallant només al final de cada escena. Treballava generalment amb tres o quatre càmeres. Vaig arribar a utilitzar fins a vuit càmeres funcionant simultàniament per assegurar els primers plans necessaris. Imaginin els quilòmetres de pel·lícula rebutjada. La muntadora i els seus ajudants es van tornar bojos. En canvi, els actors estaven encantats: consideraven la iniciativa una victòria sobre el desagradable "Tallem !" del director. LE TESTAMENT DU DR. CORDELIER és una adaptació a la nostra època de la novel·la de Stevenson *El Dr. Jekyll i Mr. Hyde*. Jean-Louis Barrault interpretava el doble paper com si fos un ballarí. Per realitzar la transformació de Jekyll en Hyde no va utilitzar cap maquillatge. Com a accessoris, en va tenir prou amb una dentadura postissa i una perruca rígida. La pel·lícula, rodada gairebé d'una tirada, va permetre a Kosma compondre una música de tema únic. La unitat d'aquella obra il·lustrava el meu concepte d'unitat del món, la meva eterna mania.
Vaig dirigir una altra pel·lícula amb el mateix mètode: LE DÉJEUNER SUR L'HERBE, gairebé completament a la propietat de les Collette, el 1959. Així vaig tenir la immensa alegria de filmar les oliveres que tantes vegades havia pintat el meu pare. Aquesta pel·lícula va ser com un bany d'optimisme i de puresa. Durant el rodatge, tots ens crèiem transformats en faunes i nimfes. Catherine Rouvel va debutar aquí i Paul Meurisse va aportar la seva autoritat a un paper fredament còmic. Després vaig abandonar aquell mètode de rodatge, tan favorable per als venedors de cel·luloide.
En aquest llibre he intentat donar una idea dels meus diferents treballs. Només he citat aquells que marcaren etapes significatives en la meva vida de fabricant de pel·lícules. Per concloure aquests records d'un director que no està de moda, em referiré a la meva última obra, LE PETIT THÉÂTRE DE JEAN RENOIR, rodada per a la televisió el 1969 després de set anys d'atur forçós. Hi exposo les meves creences i els meus dubtes. En els quatre episodis que la componen vaig passar del realisme a allò artificial, i a l'inrevés. El primer episodi mostra la importància del somni per a dos vagabunds mancats de tot. Aquest episodi, rodat completament en estudi, s'aborda amb un esperit de realisme reconstruït. LA CIREUSE ELECTRIQUE, el segon episodi, està tractat com si fos una òpera. Narra l'amor sacríleg d'una burgesa moderna per la seva enceradora elèctrica. Quan el seu marit tira per la finestra la màquina adorada, la dona decideix reunir-se amb ella en la mort i salta al buit. Després, Jeanne Moreau ens arrossega uns instants fora del nostre segle de lamentable progrés. El quart acte, fet amb un estil de rigorós realisme, rodat en exteriors i amb decorats naturals, conta la història d'un marit enganyat que es nega a permetre que se'n vagi l'amant de la seva dona, el seu millor amic, penedit. El principal actor d'aquest petit drama és el joc de botxes, en el qual crec fermament com a instrument de pau.
Realisme i decorats naturals, realisme reconstruït o decorats deliberadament artificials; importa ben poc com sigui el decorat. Vaig utilitzar la veritat exterior a pel·lícules anomenades

Le testament du Docteur Cordelier, de Jean Renoir

Le petit théâtre de Jean Renoir, de Jean Renoir

"realistes", com LA CHIENNE o LA BÊTE HUMAINE. Vaig adoptar aparences totalment artificials per a pel·lícules com LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES o LA CARROSSE D'OR. He passat molt temps provant estils diferents. Tots aquests canvis es redueixen a això: reflecteixen els meus diversos intents per arribar a la veritat interior, l'única que compta per mi.

Jean Renoir (Mi vida y mi cine, *Ed. Akal, 1993*)

William Dieterle

Nascut Wilhelm Dieterle el 15 de juliol de 1893 a Alemanya, en el si d'una família pobra, el jove Dieterle estava destinat a convertir-se en fuster, però als setze anys descobreix la seva vocació teatral i comença a treballar per una companyia ambulant, fins que el 1918 entra a formar part de la prestigiosa companyia de Max Reinhardt, amb la qual interpreta els més reputats personatges del teatre clàssic. També és en aquesta dècada que comença a treballar com a actor cinematogràfic, camp en el que manté una prolífica activitat. El 1924 inaugura el seu propi teatre, junt amb Georg Kaiser, de caracter avantguardista. L'any anterior ja havia debutat com a director de cinema, tot dirigint Marlene Dietrich en *Der Mensch am Wege*. La Warner Bros el cridà el 1929 per rodar versions alemanyes de films americans. El triomf del nazisme a Alemanya impedirá el seu retorn, i això el farà iniciar una carrera regular als Estats Units, treballant per diverses productores fins ben entrats els anys 50. Al final d'aquesta dècada tornà a Alemanya, on reprendria la seva carrera teatral amb sumptuosos i exitosos muntatges i on la mort el sorprendria a la ciutat d'Ottobrunn el 1972.

El cicle que ara presentem i que s'estendrà al llarg de quatre setmanes, malauradament només afecta a la part americana de la seva obra. Però com Dieterle és una figura prou desconeguda pel gran públic i encara pendent de revaloritzar per part de la crítica, aquest cicle parcial sobre la seva obra pot ser un bon punt de partida per anar situant Dieterle en el lloc que li correspon dins de la història del cinema.

Agraïm la col·laboració de Filmoteca Española en la preparació del cicle.

Quan Dieterle va arribar a Hollywood el 1930 ja tenia una llarga carrera darrere seu. Havia estat actor a Alemanya en companyies ambulants des d'abans de la Primera Guerra Mundial. El 1918 va entrar a formar part de la companyia de Max Reinhardt, on va participar en la llegendària *Miracle* i va representar el paper principal a *Danton*. També molt actiu a les pantalles des de 1913, va aparèixer en desenes de films (entre d'altres, FAUST de Murnau i DAS WACHSFIGURENKABINETT de Paul Leni) i en va dirigir uns quants (on també va interpretar) a partir de 1923. Per bé que "Variety" va demolir un dels seus films quan va ser distribuït als Estats Units ("Absurd, incoherent i sense vida... Faria vergonya a un afeccionat..."), la Warner va contractar Dieterle per dirigir versions alemanyes dels seus films durant 1930-1931 (en el primer, ell va representar també el paper principal).

THE LAST FLIGHT, el primer veritable film americà de Dieterle, ha romàs també un dels seus millors, i potser el més original. Gairebé del tot deslliurat de les convencions dels guions de l'època i mancat d'una veritable acció fins als darrers vint minuts, segueix amb indolència el vagareig europeu d'un grup d'aviadors que, després de la guerra, no es poden decidir a tornar els Estats Units i viuen les angoixes i les delícies de la generació perduda en els cafès i els *night-clubs* parisencs. Dissimulen el seu desordre amb un despreniment irònic, una actitud lúdica que es nodreix de joguineig, de *private jokes*, de projectes gratuïts i estrafolaris, tot en un estat d'ebrietat semipermanent i curosament mantingut. Coneixen una noia americana, independent i excèntrica, que comparteix el seu estil de vida i esdevé la seva mascota. A partir d'un estereotip (l'hereva capriciosa i eixelebrada, de la qual es trobaran facsímils, uns quants anys més tard, en innombrables *screwball comedies*) el director ha aconseguit un personatge complex, interessant i del tot creïble. Això és degut, tant com a la direcció, molt poc germànica, de Dieterle, als diàlegs de John Monk Saunders, que firma tot sol l'*script*, adaptat fidelment de la seva novel·la *Single Lady* i d'un fulletó per al "Saturday Evening Post", i a la interpretació extraordinàriament subtil de Helen Chandler. És una llàstima que, cap al final, el film faci algunes concessions poc afortunades al melodrama, tan deliberadament evitat fins aleshores (una seqüència a Portugal, amb curses de braus i complicacions diverses). Després d'això, es trenca l'encant i l'escena final no aconsegueix retrobar l'ambient miraculós del començament. THE LAST FLIGHT és, també, un dels grans films desconeguts –oblidats, més aviat: restarà invisible durant més de quaranta anys– dels anys trenta.

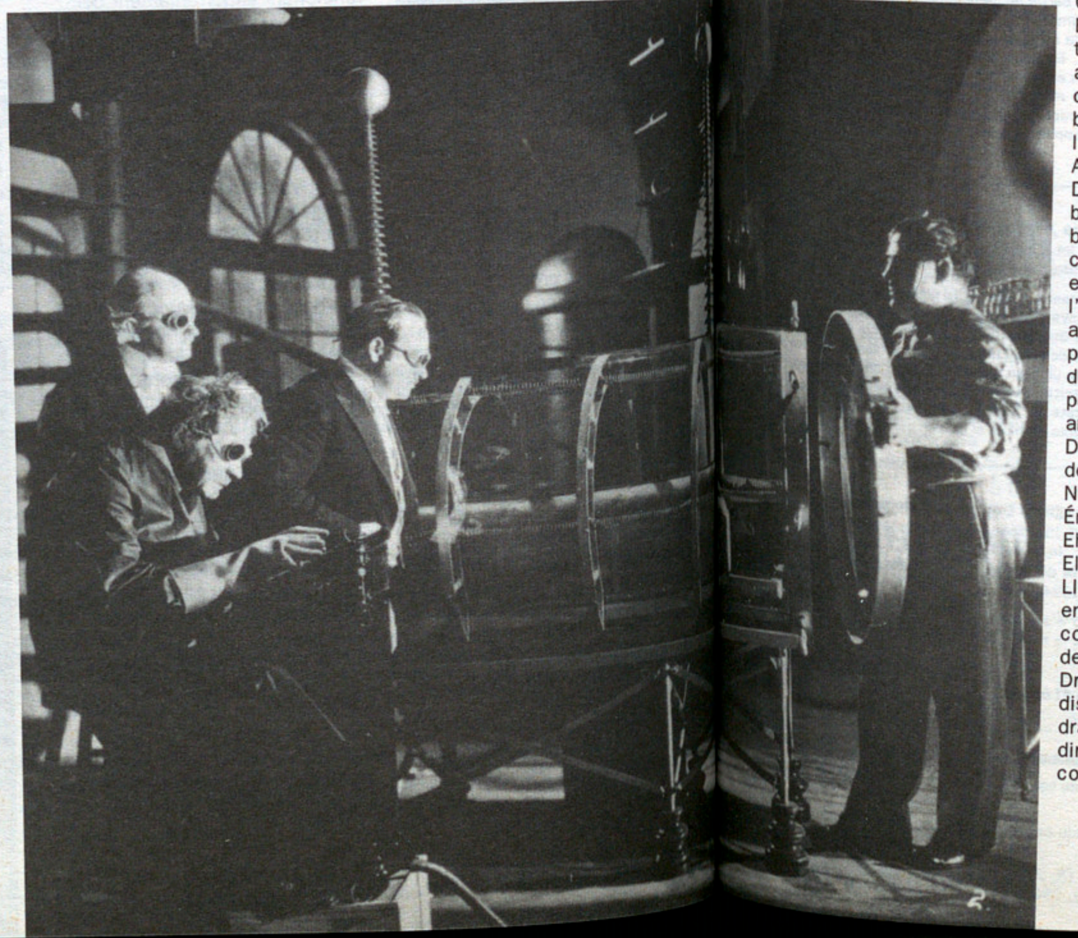
Evidentment no tot és d'un nivell similar, ni tan sols semblant, en aquest primer període americà de Dieterle on, rivalitzant en l'activitat amb el seu col·lega Michael Curtiz, dirigeix uns disset films en quatre anys. El mateix any que THE LAST FLIGHT li fan rodar una sinistra farsa germànica, HER MAJESTY LOVE, el tercer i darrer film de la llegendària Marilyn Miller i el primer film sonor de W. C. Fields, que hi col·loca el seu número de malabarista però que no té l'ocasió de fer-hi res més de memorable. Hem vist SCARLET DAWN en una versió amputada, l'única disponible avui dia.

Certs crítics anglosaxons, entre d'altres, John Baxter, han redescobert amb entusiasme aquest film incoherent, de guió estúpid i interpretació maldestra. Això no obstant, fins i tot en els films pitjors, Dieterle s'aparta del perill gràcies a la invenció de la seva posada en escena. A SCARLET DAWN, algunes escenes destaquen per la seva atmosfera, la seva invenció visual (una, en particular, en un post de frontera, en plena nit, on la posada en escena, i no la situació, crea el suspens).

Com Michael Curtiz, Dieterle s'interessa aleshores essencialment per l'aspecte visual dels seus films, no per estecticisme sinó perquè, per ell, contar una història, fer progressar una acció, és primer de tot treball de la càmera. El ritme i la rapidesa passen davant de tot. Aquesta és, certament, una característica general de l'estil Warner en aquella època, però Dieterle és, amb Curtiz, el director que la il·lustra millor. La seqüència d'obertura de SIX HOURS TO LIVE és un model d'exposició dramàtica realitzada amb mitjans estrictament visuals (múltiples moviments de càmera i fosos encadenats), sense cap recurs al diàleg, a subtítols o a un comentari.

Aquest director, que havia d'esdevenir aviat gairebé exclusivament associat a projectes molt seriosos, tenia en aquella època un talent real per a la comèdia. Es pot constatar, en graus i amb registres diferents, a THE LAST FLIGHT i molts altres films: GRAND SLAM, una divertida sàtira del món dels torneigs de bridge; MADAME DUBARRY, una llarga seqüència de la qual (la trobada entre el futur Lluís XVI i Maria Antonieta) barreja curiosament els aspectes ridículs, la sàtira i les implicacions dramàtiques, i finalment SATAN MET A LADY, un *remake* deliberadament estrambòtic de DANGEROUS FEMALE, la primera versió filmada de *The Maltese Falcon*.

Six Hours to Live, de William Dieterle



Jewel Robbery, de William Dieterle

Si acceptem el principi d'un tractament burlesc de la novel·la, ens podem complaure en aquelles variacions inesperades que substitueixen amb el corn que va tocar Rotllan a Roncesvalls (*sic*) el falcó cobejat i, "l'home gras", amb una no menys corpulenta i no meys determinada aventurera encarnada per Alison Skipworth. Els personatges passen l'estona entrant els uns a casa dels altres i regirant-ho tot per trobar el famós corn. En una llarga escena que és un model de ritme còmic, Arthur Treacher i Warren William rivalitzen en cortesia: el primer es desfà en excuses per haver devastat l'elegant apartament del segon, el qual, com un *gentleman*, li respon amb l'afabilitat més cordial. Certament, el film no és més que una diversió menor, i el partit pres de la comicitat sistemàtica esdevé de vegades cansat, i més a mesura que entra en conflicte amb certs aspectes de la història. Però es mereixia (com també la versió de Roy de Ruth) ser redescobert.

SATAN és el darrer dels films lleugers de Dieterle per a la Warner. En aquella època, ell ja havia entrat en el seu període de prestigi i havia rodat l'any anterior el desigual però sorprenent A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM. El film, originàriament, havia de ser dirigit per Max Reinhardt tot sol, que n'havia configurat la concepció general. Dieterle coneixia bé Reinhardt i el seu estil ja que havia estat actor en la seva companyia, i el van cridar perquè l'ajudés en el nivell tècnic. És difícil distingir la seva aportació, i encara més perquè la decoració, la il·luminació i l'estil de la fotografia juguen aquí un paper excepcionalment important.

Sembla que les idees de Reinhardt van plantejar problemes de realització. L'operador en cap Hal Mohr va reemplaçar Ernest Haller després de diverses setmanes de rodatge, de les quals res, o molt poca cosa, va ser conservat. Mohr va explicar que el decorat de bosc construït per Anton Grot era tan atapaït que no es podia il·luminar ni es podia fotografiar. El va fer transformar completament, pintar-lo i lacar-lo, i hi va afegir lluentons i teranyines artificials per crear un ambient encisador que continua essent un dels trumfos principals d'aquesta producció. Té les seves febleses, les seves pesantors, però també moments màgics (el seguici de Titanis i Oberon deixant el bosc) o divertits, com tot el que fa referència a l'assaig i la representació de l'obra dins l'obra per part dels pagesos. Es va ironitzar ben erròniament sobre l'actuació d'aquells grans actors shakespearians que eren James Cagney, Mickey Rooney o Joe E. Brown. La seva energia plebea, del tot fidel a la intenció de l'original, aparta el film de l'academicisme i domina una interpretació d'altra banda força pàl·lida (exceptuant l'Oberon de Victor Jory).

A part d'A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM, la reputació de Dieterle es basa sobretot en les seves biografies filmades, de les quals cal reconèixer que eren valentes en el context del Hollywood de l'època i que, en aquest context, algunes de les seves febleses eren probablement inevitables. Al llarg de cinc anys, treballant en la major part dels casos en col·laboració amb el productor Hal Wallis, Dieterle va tractar successivament de Louis Pasteur, Florence Nightingale (a THE WHITE ANGEL), Émile Zola, Benito Juárez, Paul Ehrlich i Julius Reuter.

El més famós d'aquests films, THE LIFE OF EMILE ZOLA (un títol enganyós, ja que el film es concentra, de fet, en les relacions de l'escriptor amb l'assumpte Dreyfus), és potser el més discutible, feixuc en el terreny dramàtic i apagat visualment. El director manté la juguesca de contar l'assumpte Dreyfus sense

A Midsummer Night's Dream, de Max Reinhardt i William Dieterle

parlar mai d'antisemitisme, sense utilitzar ni una sola vegada la paraula "jueu" (tret d'un breu pla d'inseció –potser introduït per Dieterle sense que ho sabés Jack Warner– on es pot llegir aquest mot tabú durant un instant a l'expedient de Dreyfus, al costat de la menció "religió"). El film fa la impressió que Zola va ser l'únic defensor de Dreyfus i escamoteja tota la dimensió social de l'assumpte.

Pot ser que es prefereixi THE STORY OF LOUIS PASTEUR, que posa en escena l'esquema dramàtic comú a tots aquests films: un individu íntegre, valent, planta cara als prejudicis i a l'autoritat, i sobretot JUAREZ, una excel·lent dramatització de les relacions entre el president mexicà i l'usurpador Maximilià, posat al tron per Napoleó III. En lloc del maniqueisme habitual, assistim a la confrontació de dos homes de bona voluntat, amb Maximilià intentant de bona fe ser un monarca il·lustrat.

Tot i que el pressupost va ser un dels més elevats de l'estudi el 1939, JUAREZ té una aparença modesta i deixa de banda les batalles i el color local, en profit dels conflictes ideològics i individuals. En determinats moments estàtic i xerraire, s'eleva de vegades a un veritable lirisme romàntic, especialment en les escenes que fan referència a l'emperadriu Carlotta, interpretada d'una manera molt commovedora per Bette Davis, els seus esforços per salvar el seu marit (la seva escena amb Claude Rains en el paper de Napoleó III és un dels grans moments del film) i el seu procés cap a la bogeria.

(Continuarà)

Bertrand Tavernier, Jean Pierre Coursodon (50 ans de cinéma americain, *Vol. I. Ed. Nathan, 1991)*

Propera setmana:
William Dieterle
Pastor Vega

Propers cicles:
La joventut alemanya
Patricia Highsmith
Stephen Sondheim
Benito Perojo

The Last Flight, de William Dieterle

	17.00	19.30	22.00

DILLUNS 6

17.00

Jean Renoir:
Le petit théâtre de Jean Renoir / Le petit teatre de Jean Renoir
Jean Renoir, 1969. Int.: Nino Formicola, Milly Monti, Marguerite Cassan, Pierre Olaf, Jeanne Moreau, Fernand Sardou, Françoise Arnoul, França-Itàlia-RFA. V.O.S.C.

Set anys després de *Le caporal épinglé* i gràcies al suport de la televisió, Jean Renoir va tornar a dirigir, en aquest cas, un film d'episodis, cadascun dels quals és presentat pel propi Jean Renoir, que veiem al costat d'un petit teatre de titelles. Les històries van des de l'adaptació d'un conte d'Andersen a triangles amorosos, on per exemple una enceradora elèctrica assumeix un protagonisme inusitat. Jeanne Moreau canta una cançó de principis de segle.

19.30

William Dieterle:
The Last Flight / El último vuelo
William Dieterle, 1931. Int.: Richard Barthelmess, John Mack Brown, David Manners, Helen Chandler, Eliott Nugent. EUA. V.O.S.E.

La primera pel·lícula que Dieterle va rodar a Hollywood fou aquest film sobre les vivències d'un grup d'aviadors que, un cop acabada la Primera Guerra Mundial, decideixen quedar-se a París esperant trobar la pau d'esperit que tan necessiten després dels anys traumàtics de la guerra. Pel·lícula basada en una novel·la de John Monk Saunders, que fou també el guionista.

22.00

Jean Renoir:
Le déjeuner sur l'herbe / El dinar a l'herba
Jean Renoir, 1959. Int.: Paul Meurisse, Catherine Rouvel, Fernand Sardou, Jacqueline Morane, Jean-Pierre Granval. França. V.O.S.C.

El professor Étienne Alexis és un biòleg que preconitza la fecundació artificial. També és candidat a ser president d'Europa i està compromès en matrimoni amb una comtessa que presideix una organització feminista. Per celebrar el compromís es prepara un dinar al camp. Allà la naturalesa farà de les seves amb les teories del professor.

DIMARTS 7

17.00

Jean Renoir:
Elena et les hommes / Elena y los hombres
Jean Renoir, 1956. Int.: Ingrid Bergman, Jean Marais, Mel Ferrer, Jean Richard, Magali Noël, Juliette Gréco. França. V.O.S.E.

Al París de la *Belle Époque* i durant les celebracions de la festa del 14 de juliol, una princesa polonesa haurà de decidir entre els tres diferents pretendents que volen guanyar el seu amor. Un material que serveix Renoir per representar un deliciós vodevil, ple d'embolics sentimentals, que no exclou una certa reflexió sobre el poder.

19.30

William Dieterle:
Jewel Robbery / El robatori de la joia
William Dieterle, 1932. Int.: William Powell, Kay Francis, Hardie Albright, Andre Luguet, Henry Kolker. EUA. V.O.S.C.

Comèdia que adapta una peça teatral de Ladislaus Fodor, en la qual un lladre de joies, un home elegant i amb distinció, s'enamora de la rica esposa d'un baró, provocant tot un seguit d'enrenous entre els protagonistes d'aquesta història ambientada a una Viena gairebé d'opereta.

22.00

Jean Renoir:
Le testament du Docteur Cordelier / El testament del doctor Cordelier
Jean Renoir, 1959. Int.: Jean-Louis Barrault, Michel Vitold, Teddy Bilis, Jean Topart, Micheline Gary. França. V.O.S.C.

Aquest film fou rodat gràcies a l'ajut de la televisió. Renoir en persona ens introdueix en la història que és una adaptació lliure de la novel·la de Robert Louis Stevenson *El doctor Jekyll i Mr. Hyde*. Renoir, a més a més, va voler fer un film experimental, rodant gairebé en continuïtat i tot i que no va poder arribar a l'extrem de Hitchcock amb *The Rope*, va utilitzar fins vuit càmeres per filmar una escena.

DIMECRES 8

17.00

Jean Renoir:
Le petit théâtre de Jean Renoir / Le petit teatre de Jean Renoir
Jean Renoir, 1969. Int.: Nino Formicola, Milly Monti, Marguerite Cassan, Pierre Olaf, Jeanne Moreau, Fernand Sardou, Françoise Arnoul, França-Itàlia-RFA. V.O.S.C.

Set anys després de *Le caporal épinglé* i gràcies al suport de la televisió, Jean Renoir va tornar a dirigir, en aquest cas, un film d'episodis, cadascun dels quals és presentat pel propi Jean Renoir, que veiem al costat d'un petit teatre de titelles. Les històries van des de l'adaptació d'un conte d'Andersen a triangles amorosos, on per exemple una enceradora elèctrica assumeix un protagonisme inusitat. Jeanne Moreau canta una cançó de principis de segle.

19.30

William Dieterle:
Six Hours to Live! / Sis hores de vida!
William Dieterle, 1932. Int.: Warner Baxter, Miriam Jordan, George Marion, John Boles, John Davidson. EUA. V.O.S.C.

Un diplomàtic que ha estat assassinat és tornat a la vida per un científic, durant sis hores, per poder assistir a una conferència de pau a Ginebra i avortar plans que afecten l'estabilitat del món.

22.00

Jean Renoir:
Le caporal épinglé / El cabo atrapado
Jean Renoir, 1962. Int.: Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur, Claude Rich, Jean Carmet, Jacques Jouanneau. França. V.O.S.E.

Durant l'ocupació de França pels alemanys, un grup de presoners francesos intenten escapar del camp on estan empresonats. Els fracassos no els espanten, més aviat, referment la seva voluntat. És aquest un dels últims treballs de Renoir, que enllaça temàticament amb *La grande illusion*, encara que aquí hi ha més sentit de l'humor, però tots dos films incideixen en què cap totalitarisme pot acabar amb les ànsies de llibertat de l'home.

DIJOUS 9

17.00

William Dieterle:
The Last Flight / El último vuelo
William Dieterle, 1931. Int.: Richard Barthelmess, John Mack Brown, David Manners, Helen Chandler, Eliott Nugent. EUA. V.O.S.E.

La primera pel·lícula que Dieterle va rodar a Hollywood fou aquest film sobre les vivències d'un grup d'aviadors que, un cop acabada la Primera Guerra Mundial, decideixen quedar-se a París esperant trobar la pau d'esperit que tan necessiten després dels anys traumàtics de la guerra. Pel·lícula basada en una novel·la de John Monk Saunders, que fou també el guionista.

19.30

William Dieterle:
Scarlet Dawn / El amanecer escarlata
William Dieterle, 1932. Int.: Douglas Fairbanks, Jr., Nancy Carroll, Mischa Auer, Earle Fox, Lilyan Tashman, Guy Kibbee. EUA. V.O.S.C.

Durant la Revolució Russa, un aristòcrata exiliat s'enamora d'una criada. Melodrama romàntic dirigit per Dieterle de forma força estilitzada i elegant.

22.00

Jean Renoir:
Le petit théâtre de Jean Renoir / Le petit teatre de Jean Renoir
Jean Renoir, 1969. Int.: Nino Formicola, Milly Monti, Marguerite Cassan, Pierre Olaf, Jeanne Moreau, Fernand Sardou, Françoise Arnoul, França-Itàlia-RFA. V.O.S.C.

Set anys després de *Le caporal épinglé* i gràcies al suport de la televisió, Jean Renoir va tornar a dirigir, en aquest cas, un film d'episodis, cadascun dels quals és presentat pel propi Jean Renoir, que veiem al costat d'un petit teatre de titelles. Les històries van des de l'adaptació d'un conte d'Andersen a triangles amorosos, on per exemple una enceradora elèctrica assumeix un protagonisme inusitat. Jeanne Moreau canta una cançó de principis de segle.

DIVENDRES 10

17.00

William Dieterle:
Jewel Robbery / El robatori de la joia
William Dieterle, 1932. Int.: William Powell, Kay Francis, Hardie Albright, Andre Luguet, Henry Kolker. EUA. V.O.S.C.

Comèdia que adapta una peça teatral de Ladislaus Fodor, en la qual un lladre de joies, un home elegant i amb distinció, s'enamora de la rica esposa d'un baró, provocant tot un seguit d'enrenous entre els protagonistes d'aquesta història ambientada a una Viena gairebé d'opereta.

19.30

William Dieterle:
A Midsummer Night's Dream / El sueño de una noche de verano
Max Reinhardt, William Dieterle, 1935. Int.: James Cagney, Dick Powell, Olivia De Havilland, Joe E. Brown, Mickey Rooney. EUA. V.O.S.E.

Max Reinhardt era un dels grans noms del teatre europeu que a causa del nazisme va haver de fugir d'Alemanya. En arribar als Estats Units va presentar a Broadway varies obres, entre d'altres el muntatge d'aquesta peça clàssica de William Shakespeare. L'èxit va ser fulgurant i la Warner el cridà per portar-la al cinema amb l'ajut d'un antic alumne seu, William Dieterle. El resultat fou un film fascinant, pletòric de la fantasia de l'original teatral y amb tot el barroquisme típic de Reinhardt.

22.00

Jean Renoir:
Un tournage à la campagne / Un rodatge al camp
Alain Fleischer, 1994. França. V.O.S.C.

El productor d'*Une partie de campagne*, Pierre Braunberger, va depositar a la Cinémathèque Française el 1962 més de 7000 metres de pel·lícula impressionada durant el rodatge d'aquest clàssic de Renoir. El material, que inclou escenes inèdites, preses descartades etc., va dormir el somni dels justos fins que l'any passat, amb motiu de la celebració del centenari del director, es va recuperar en aquest documental, encara que tampoc és una recopilació exhaustiva, sinó selectiva de tot el material existent.

DISSABTE 11

17.00

William Dieterle:
Six Hours to Live! / Sis hores de vida!
William Dieterle, 1932. Int.: Warner Baxter, Miriam Jordan, George Marion, John Boles, John Davidson. EUA. V.O.S.C.

Un diplomàtic que ha estat assassinat és tornat a la vida per un científic, durant sis hores, per poder assistir a una conferència de pau a Ginebra i avortar plans que afecten l'estabilitat del món.

19.30

William Dieterle:
The Story of Louis Pasteur / La tragedia de Louis Pateur
William Dieterle, 1935. Int.: Paul Muni, Josephine Hutchinson, Anita Louise, Donald Woods, Porter Hall. EUA. V.O.S.E.

Exemple típic del gènere cinematogràfic del *biopic*, o la vida, normalment exemplar, de grans personatges, que Hollywood va cultivar amb molta assiduïtat durant dècades. En aquest cas tenim la biografia del descobridor de la vacuna de la ràbia, en una cuidada producció de la Warner que li va permetre a Paul Muni guanyar l'Oscar d'interpretació.

22.00

Jean Renoir:
This Land Is Mine / Aquesta terra és meva
Jean Renoir, 1943. Int.: Charles Laughton, Maureen O'Hara, George Sanders, Walter Slezak, Una O'Connor, Kent Smith. EUA. V.O.S.C.

Albert Lory es un mestre d'una petita població francesa, un home apocat i un tant covard, que viu força protegit per la seva mare. Durant la Segona Guerra Mundial, la presència de tropes alemanyes i una sèrie de fets li faran canviar per sempre la seva actitud, encara que a un preu molt alt. El film constitueix un emotiu cant a la dignitat humana. Acaba amb la lectura de la Declaració dels Drets de l'Home, motiu més que suficient perquè la censura espanyola prohibís el film un cop acabat el conflicte.

DIUMENGE 12

17.00

Sessió infantil:
Fuglekrigen i kanofleskoven / La guerra del bosc
Jannik Hastrup, 1990. Dinamarca. V.C.

Pel·lícula de dibuixos animats en la qual les criatures que viuen en un bosc es veuen amenaçades per un temible falcó ajudat d'un colom traïdor. Però al final els animalets del bosc triomfaran per damunt de la maldat i podran viure en pau.

Aquesta pel·lícula és adequada per a nens de 4 a 10 anys.

19.30

William Dieterle:
Satan Met a Lady / Satanás encuentra una dama
William Dieterle, 1936, Int.: Bette Davis, Warren William, Alison Skipworth, Arthur Treacher, Winifred Shaw. EUA. V.O.S.E.

Segona versió de la novel·la *The Maltese Falcon* –la primera fou de Roy Del Ruth en 1931– que Dashiell Hammett publicà el 1929. Cap d'aquestes versions han assolit el prestigi i fama de la que John Huston rodaria el 1941 amb Humphrey Bogart com el detectiu Sam Spade. En qualsevol cas és una bona oportunitat per establir comparacions, ja que el film de Dieterle mai no es va arribar a estrenar al nostre país.

22.00

Jean Renoir:
Partie de campagne / Una partida de campo
Jean Renoir, 1936. Int.: Sylvia Bataille, Jane Marken, Gabriello, Georges Darnoux, Jacques Borel. França. V.O.S.C.
Un tournage à la campagne / Un rodatge al camp
Alain Fleischer, 1994. França. V.O.S.C.

Excel·lent ocasió d'admirar la pel·lícula de Renoir tal com va quedar i comparar-la amb el material que es va descartar, que va ser molt.

Començarà a les 21 hores.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, parats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

13 - 19 març 1995

William Dieterle

Pastor Vega

William Dieterle

En aquesta segona setmana del cicle Dieterle repasarem alguns dels més famosos *biopics* (films biogràfics) que ell va dirigir, un subgènere en el qual fou un gran especialista. El text del programa inclou la segona part de l'estudi que Bertrand Tavernier i Jean-Pierre Coursodon varen dedicar a Dieterle dins del seu llibre sobre el cinema americà. La primera part d'aquest text fou publicada en el programa anterior. Agraïm la col·laboració de Filmoteca Española en la preparació del cicle

La presència de Paul Muni en aquestes tres biografies (va aconseguir l'Oscar amb PASTEUR i va ser nominat per ZOLA, consagrat el millor film) contribueix a donar-los un aire de família, reforçat per un cert sistematisme de les fórmules. En les dues darreres (no hem vist THE WHITE ANGEL, l'única de les biografies de Dieterle dedicada a una dona, on Kay Francis encarnava Florence Nightingale), Paul Muni va ser reemplaçat per Edward G. Robinson. Aquest, canviant completament de registre en relació amb els seus papers tradicionals, és destacable en DR. EHRLICH'S MAGIC BULLET, on encarna al bacteriòleg alemany que va descobrir el primer tractament contra la sífilis i contribuí també a vèncer la diftèria. Va ser la primera vegada, i sens dubte l'única, que una malaltia venèria, no només va ser anomenada pel seu nom en un film de Hollywood d'estudi, sinó que en va proporcionar l'argument mateix (hi havia hagut, el 1937, una producció més o menys escandalosa, molt marginal, rodada tres anys abans: DAMAGED LIVES d'Edgar G. Ulmer). El caràcter escandalós d'aquest argument és subratllat en una escena on Ehrlich parla de les seves investigacions amb una franquesa del tot científica, en el decurs d'un sopar presidit per la molt digna Maria Ouspankaya, i escandalitza tots els convidats. El cartell del film, més púdic i ambigu, anunciava: "No és un film de gàngsters, però... és una guerra contra l'enemic públic, el més temible de tots!". Els guionistes, entre els quals hi havia John Huston, van utilitzar cartes i altres documents d'Ehrlich confiats a l'estudi per la seva vídua, i el resultat és, sense cap dubte, una de les biografies menys novel·lesques mai filmades per Hollywood.

MAGIC BULLET no va tenir tot l'èxit que es mereixia, potser perquè evocava una mica massa PASTEUR. (Totes dues carreres presenten molts punts comuns, i la dramatització, encara que mínima, insisteix en tots dos films en les desgràcies, els conflictes amb l'*establishment* científic i els casos de consciència. El personatge de l'esposa fidel i comprensiva és pràcticament intercanviable). I sens dubte, també perquè un film que parlava d'un alemany, encara que fos un benefactor de la humanitat i, a més, mort des de feia vint-i-cinc anys, no era pas, el 1940, un exemple de *timing* gaire encertat...

El 1938, Dieterle va rodar per al productor Walter Wanger, si no el primer, un dels primers films dedicats per Hollywood a la guerra d'Espanya: BLOCKADE, escrit per John Howard Lawson, que l'any anterior havia col·laborat en el guió de THE HEART OF SPAIN, de Paul Strand. S'ha escrit que el guió era "tan vague i inofensiu que ningú no sabia per qui prenia part" (Ronald Bergen, *The United Artists Story*), però degué ser considerablement edulcorat, ja que Lawson era, de fet, un comunista convençut: en el seu tumultuós testimoniatge davant el Comitè d'Activitats Antiamericanes, el 1947, es va declarar "molt orgullós" d'aquest guió on havia presentat "el perill a què s'enfronta la nostra democràcia a causa de l'intent de destruir la democràcia a Espanya el 1937".

Després de la seva darrera biografia per a la Warner, Dieterle va fundar la seva pròpia companyia i va signar un contracte amb la RKO per produir-hi independentment un dels seus

Bernard Herrmann i William Dieterle durant el rodatge de *The Devil and Daniel Webster*

Satan Met a Lady, de William Dieterle

films més ambiciosos, THE DEVIL AND DANIEL WEBSTER. Rodat just després de CITIZEN KANE, en va utilitzar nombrosos col·laboradors essencials: el decorador Van Nest Polglase, el compositor Bernard Herrmann (que va obtenir un Oscar amb aquest film i no amb el de Welles) i el muntador Robert Wise. Tornat a veure en la seva versió integral, aquest film tan famós decep considerablement. Dieterle es recolza gairebé del tot en la fotografia de Joseph August, molt treballada però finalment convencional, per crear una atmosfera fantàstica. No aconsegueix pas animar el guió feixuc i verbós de Dan Totheroth i Stephen Vincent Benét, basat en *The Devil and Daniel Webster*, de Benét. Walter Huston es diverteix molt en un paper pintoresc al seu gust (encarna el diable que ha vingut a temptar un pagès de Nova Anglaterra, que salvarà l'eloqüència del gran orador Daniel Webster), però no és suficient per salvar el conjunt de l'avorriment. El film només va tenir un èxit relatiu i va perdre diners. El següent, SYNCOPATION, va ser un fracàs total i va posar fi a la carrera independent de Dieterle.
Aquest film intentava ambiciosament descriure l'evolució del *jazz* a través de la història d'un trompetista (Jackie Cooper, doblat musicalment per Bunny Barrigan) i, si l'hem de jutjar pels músics que hi participaren (Benny Goodman, Harry James, Gene Krupa i altres estrelles del *jazz* blanc de l'època), mostrava una discriminació musical quasi segregacionista.
Dieterle va rodar després per a la MGM dos films molt diferents, TENNESSEE JOHNSON i KISMET. El primer, la seva darrera biografia i l'única en què el protagonista és un americà, estava dedicat a Andrew Johnson, que va tenir la tasca difícil de succeir Abraham Lincoln i va haver de fer front a les conseqüències de la guerra de Secessió. KISMET, que era feta en un registre no habitual per a Dieterle, era la tercera versió d'una obra ja filmada el 1920 i el 1930 (ell havia dirigit la versió alemanya de la segona filmació). Dieterle va retrobar-hi Marlene Dietrich, de la qual havia estat el director i el coprotagonista el 1923 a MENSCH AM WEGE. El resultat, menys avorrit que la versió de Minnelli, només ultrapassa molt rarament el nivell de la coloraina *kitsch*, del cromo delirant. Fins i tot la famosa dansa de Dietrich, tan absurdament fora de lloc com a THE GARDEN OF ALLAH i on porta el cos pintat de color or, fa més referència al *music-hall* que no al cinema. (De fet, es tracta més d'una sèrie d'actituds, de posats vagament hieràtics, que no d'una dansa pròpiament dita.) El paper de Dietrich en aquest film és, d'altra banda, modest, gairebé un paper secundari.

(Continuarà)

Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon (50 ans de cinéma americain, *Vol. I. Ed. Nathan, 1991)*

Blockade

A partir de la seva convalescència, Dieterle es va dedicar a BLOCKADE, un film sobre la Guerra Civil espanyola, un argument d'allò més tabú. Wanger en va ser el valent productor i Lawson, el guionista. Les ambaixades concernides protesten, amenacen fins i tot: Wanger corre el perill de perdre el mercat europeu. Hollywood espera l'estrena del film amb inquietud. Això no obstant, a primera vista, BLOCKADE es presenta com un melodrama d'espionatge convencional i rocambolesc, situat en una Espanya d'opereta. El film relata els amors de Marco (Henry Fonda), un pobre pagès que ha esdevingut tinent de l'exèrcit republicà, i Norma (Madeleine Carroll), una russa blanca –una "dona sense pàtria"– que espia per a l'enemic abans d'adonar-se "que aquest conflicte no és pas un assumpte d'eslògans, sinó un combat per la dignitat humana". La intriga només és un pretext: els diàlegs intel·ligents de Lawson i una posada en escena sovint inspirada la metamorfosen en una patètica crida per la pau. BLOCKADE comença amb una imatge bucòlica, la primavera de 1936. Marco i el seu amic pastor canten el seu amor per aquella terra fèrtil i tranquil·la on només els bens i l'àngelus marquen el ritme dels dies. El canó interromp aquest silenci idíl·lic; Marco es pensa que és una tempesta. Els republicans, en retirada, empenyen la gent a defensar la seva vall. L'enemic s'ha aturat als afores de la petita ciutat de Castelmar, que ha quedat encerclada. Sobre aquest fons dramàtic, Dieterle es deixa anar ocasionalment en una dolça malenconia: l'antic pastor toca la flauta davant un quadre que representa bens, en una casa saquejada per la soldadesca. Enterrats vius sota un edifici bombardejat, Marco i Norma evoquen les dolceses del sol i la terra que els hauria agradat llaurar junts. A fora, una pagesa no es pot separar del lloc on els seus fills han estat esclafats per un pany de paret. El film gira lentament cap a la tragèdia. El blocatge de Castelmar reflecteix la indignació que van provocar als Estats Units els bombardeigs de les ciutats basques i les "proeses" dels submarins alemanys i italians torpedinant els combois de queviures destinats als habitants de Bilbao i de Barcelona. Els infants mendiquen menjar, cues famolenques esperen davant magatzems buits, pageses amb rostres demacrats vagaregen miserablement pels carrers. Finalment, una claror d'esperança: l'anunci de l'arribada d'un vaixell amb queviures. La gent es llança desordenadament cap al port. Totes les mirades es claven en l'horitzó. Dieterle filma dones vestides de negre "a la manera russa", sobre un cel blanc, alternant primers plans d'ulls enfonsats, d'infants esparracats i vells que es deixen caure. Un torpede "enemic" enfonsa el vaixell. Un silenci de mort cau damunt la ciutat. Una dona murmura: «Els peixos deuen estar ben alimentats, ara". Una altra alleta un bebè imaginari (el seu s'ha mort de gana) i després es llança a les onades. El film s'acaba amb un crit del cor: "Això no és pas la guerra! –s'exclama Marco girant-se cap a l'espectador–. La guerra és un assumpte dels militars. Però aquí estan assassinant un poble! Qui els ho impedirà? On és, doncs, la consciència del món?"
En el moment en què BLOCKADE es va estrenar (a l'inici de juny de 1938), l'exèrcit franquista ja havia separat Madrid de Catalunya i la situació dels republicans es va tornar precària. El film es manté tan distant dels horrors de la guerra civil que resulta gairebé ofensiu. Però Hollywood és lluny dels camps de batalla. Certament, l'obra és desigual; se li poden retreure la seva intriga desmanegada, els seus decorats de cartró i les seves concessions comercials, i és el que una part de la crítica europea no deixarà de fer en nom de SIERRA DE TERUEL o SPANISH EARTH. Això no obstant, no hem d'oblidar que BLOCKADE constitueix l'única temptativa seriosa d'integrar el conflicte espanyol en un film de ficció, que s'adreça, per tant, a un públic molt ampli que no en sap res, dels documentals de Malraux i d'Ivens. L'obra vol ser pacifista; un text introductori de la United Artists prega nèciament a l'espectador que "no vegi en el guió cap al·lusió als esdeveniments actuals d'Espanya"! Això no obstant, Dieterle no amaga pas les seves simpaties: el partit de Marco és el

Blockade, de William Dieterle

poble mateix. Quant a l'adversari, mai anomenat, les seves actuacions inhumanes el designen com el veritable "enemic d'Espanya". D'altra banda, també els ambients reaccionaris es van posar en contra de Wanger ben abans de la fi del rodatge. L'estrena del film va haver de ser endarrerida un mes i desplaçada des del Grauman's Chinese Theatre a un obscur cinema de Westwood. L'acolliment de la crítica va ser excel·lent. La premsa important va compartir l'opinió del diari socialista "Daily Worker": "Per primera vegada en la seva història, la indústria cinematogràfica americana ha tingut el coratge de prendre clarament posició en un problema d'actualitat i d'abast internacional" (4.7.1938). Però el públic es va dividir; l'obra va ser censurada, feroçment atacada per l'Església catòlica i boicotejada en nombroses localitats, acusada de fer "propaganda comunista". L'agitació provocada per BLOCKADE va aturar, de tota manera, un altre projecte sobre la guerra d'Espanya, la producció pro-franquista THE SIEGE OF ALCAZAR, de Darryl F. Zanuck.

Hervé Dumont (L'Avant-Scène, *núm. 196, 15 de novembre de 1977*)

Pastor Vega

Cineasta cubà nascut el 1940. Membre de l'I.C.A.I.C. (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos). La seva primera experiència professional fou en el món del teatre, on arribaria a treballar com actor i ajudant de direcció. El 1961 comença la seva activitat com a director, amb el curt-metratge *La guerra* al qual seguirien 8 més i un mig-metratge, tots de caracter documental fins que el 1972 dirigeix el primer llarg-metratge *¡Viva la República!*, documental que revisa el període històric que anava des de la independència de Cuba fins l'esclat de la Revolució castrista. El seu descobriment internacional és a partir de l'èxit de *Retrato de Teresa*, protagonitzada per la seva esposa, l'actriu Daisy Granados, que serà la protagonista de la majoria de films posteriors de Vega. El cineasta ha estat director del Festival Internacional de Cinema de l'Havana. Pastor Vega i l'actriu Daisy Granados seran presents a la Sala Aquitània per presentar el seu darrer film *Vidas paralelas*, rodat per a la televisió (dilluns 13, 21.30 hores).

Retrato de Teresa

Teresa no és una dona vulgar, però pateix la submisa dependència respecte al baró. Teresa té una personalitat especial, capaç de permetre-li rebel·lar-se. I ho intenta. No pot suportar més temps la intransigència del seu marit, incapaç de tolerar que Teresa dediqui el seu temps lliure a una sèrie d'activitats socials que els seus companys de fàbrica organitzen per a un futur concurs nacional. Teresa defensa la seva llibertat i el seu marit l'abandona. És probable que altres dones cubanes, o dones de qualsevol lloc del món, s'acovardeixin com Teresa i sofreixin en silenci la injusta divisió de papers a què obliga el matrimoni. Ella és una excepció. És per això que la pel·lícula rodada per Pastor Vega té una lectura moralitzadora, exemplar. El director no amaga les contradiccions que sorgeixen d'una actitud com la de la seva protagonista, però les valora positivament.
En conjunt, la seva pel·lícula és un testimoni sobre certa realitat del seu país. RETRATO DE TERESA ha significat una ruptura important en la cinematografia cubana, perquè, en lloc de les inevitables pel·lícules *històriques* que altres països fabriquen mimèticament, Pastor Vega ha decidit treure les seves càmeres al carrer i reflectir els decorats, els modismes, els ambients dels habitants actuals de l'Havana. A això, s'hi afegeix la moralitat feminista. El resultat és noble i interessant, per bé que també pateix de repeticions innecessàries i d'una evident malaptesa narrativa. La càmera, generalment, està col·locada en llocs inversemblants; la unió entre dos plans grinyola estrepitosament.
Però guanya la sinceritat, bàsicament recolzada en el talent interpretatiu de Daisy Granados i Adolfo Llauradó, la parella protagonista. Les seqüències de les seves baralles i les seves reconciliacions hereten un sistema d'interpretació que fuig de la declamació per rebuscar en les emocions personals dels seus intèrprets. Altres moments de la pel·lícula són més obvis, una mica forçats.
Cal destacar, finalment, que algun distribuïdor espanyol hagi gosat importar pel·lícules poc habituals en la mecànica comercial del cinema espanyol. Tot i que no disposi, per endavant, de l'expectació incondicional dels habituals del cinema de Hollywood, lentament es pot anar guanyant el favor dels seus espectadors.
N'hi ha prou d'avisar-los que RETRATO DE TERESA no té l'aire industrial de les pel·lícules ianquis, ni tan sols el de les grans superproduccions cubanes, com la desmesurada CECILIA, que es va presentar, amb un èxit escàs, al darrer festival de Canes.

Diego Galán (El País, *24 de setembre de 1982*)

Retrato de Teresa, de Pastor Vega

Pastor Vega

Daisy Granados

Poster de *Retrato de Teresa*, de Pastor Vega

Propera setmana:
William Dieterle
La joventut alemanya

Propers cicles:
Patricia Highsmith
Stephen Sondheim
Benito Perojo

DILLUNS 13

17.00

William Dieterle:
Scarlet Dawn / El amanecer escarlata
William Dieterle, 1932. Int.: Douglas Fairbanks, Jr., Nancy Carroll, Mischa Auer, Earle Fox, Lilyan Tashman, Guy Kibbee. EUA. V.O.S.E.

Durant la Revolució Russa, un aristòcrata exiliat s'enamora d'una criada. Melodrama romàntic dirigit per Dieterle de forma força estilitzada i elegant.

19.30

William Dieterle:
Blockade / Bloqueo
William Dieterle, 1938. Int.: Henry Fonda, Madeleine Carroll, Leo Carrillo, John Halliday, Vladimir Sokoloff. EUA. V.O.S.E.

Una producció de Walter Wanger que inicialment debia haver dirigit Lewis Milestone amb guió de Clifford Odets, però que després de diverses modificacions acabaria en les mans de Dieterle i del guionista John Howard Lawson, un membre dels anomenats "10 de Hollywood". *Blockade* mostra el setge d'una ciutat del bàndol republicà per part de les tropes franquistes, la qual cosa va fer que mai fos estrenada comercialment al nostre país.

22.00

Pastor Vega:
Vidas paralelas
Pastor Vega, 1990. Int.: Orlando Urdaneta, Omar Moynello, Daisy Granados, Isabel Serrano. Cuba-Espanya-Veneçuela.

La pel·lícula ens explica la història de dos homes de vida molt similar però que en viure un als Estats Units i l'altre a Cuba, fa que portin una vida radicalment diferent, establint-se un paral·lelisme entre les seves respectives existències.

Amb la presència de Pastor Vega i Daisy Granados.'

Començarà a les 21.30 hores

DIMARTS 14

17.00

William Dieterle:
A Midsummer Night's Dream / El sueño de una noche de verano
Max Reinhardt, William Dieterle, 1935. Int.: James Cagney, Dick Powell, Olivia De Havilland, Joe E. Brown, Mickey Rooney. EUA. V.O.S.E.

Max Reinhardt era un dels grans noms del teatre europeu que a causa del nazisme va haver de fugir d'Alemanya. En arribar als Estats Units va presentar a Broadway varies obres, entre d'altres el muntatge d'aquesta peça clàssica de William Shakespeare. L'èxit va ser fulgurant i la Warner el cridà per portar-la al cinema amb l'ajut d'un antic alumne seu, William Dieterle. El resultat fou un film fascinant, pletòric de la fantasia de l'original teatral y amb tot el barroquisme típic de Reinhardt.

19.30

William Dieterle:
Juarez / Juárez
William Dieterle, 1939. Int.: Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne, Claude Rains, John Garfield, Donald Crisp. EUA. V.O.S.C.

Exemplar mostra de *biopic* sobre la figura històrica de Benito Juárez i la lluita del poble mexicà per destronar l'emperador Maximilià del govern de Mèxic, tot des d'una òptica molt del gust de Hollywood. Al guió hi va col·laborar John Huston, entre d'altres, i al repartiment del film hi trobem, apart dels ja esmentats, secundaris tan notables com Gale Sondergaard, Joseph Calleia, Gilbert Roland i Harry Davenport.

22.00

Pastor Vega:
Hombres del cañaveral
Pastor Vega, 1965. Cuba.
¡Viva la República!
Pastor Vega, 1972. Int.: Consuelo Vidal, José A. Rodriguez, Miguel Navarro, Enrique López. Cuba.

El curt-metratge és un documental sobre els voluntaris que treballen en la recollida de la canya de sucre en condicions molt dures: L'altre film és també un documental que reconstrueix, mitjançant fotografies, imatges de vells noticiaris i similars, el període republicà de Cuba, que arrenca a finals del segle passat, després de la derrota d'Espanya.

DIMECRES 15

17.00

William Dieterle:
The Story of Louis Pasteur / La tragedia de Louis Pasteur
William Dieterle, 1935. Int.: Paul Muni, Josephine Hutchinson, Anita Louise, Donald Woods, Porter Hall. EUA. V.O.S.E.

Exemple típic del gènere cinematogràfic del *biopic*, o la vida, normalment exemplar, de grans personatges, que Hollywood va cultivar amb molta assiduïtat durant dècades. En aquest cas tenim la biografia del descobridor de la vacuna de la ràbia, en una cuidada producció de la Warner que li va permetre a Paul Muni guanyar l'Oscar d'interpretació.

19.30

William Dieterle:
Dr. Ehrlich's Magic Bullet / La bala màgica del doctor Ehrlich
William Dieterle, 1939. Int.: Edward G. Robinson, Ruth Gordon, Otto Kruger, Donald Crisp. Maria Ouspenskaya, Sig Rumann. EUA. V.O.S.C.

La bala màgica del títol no fa referència a cap tret de pistola, sinó que és la forma metafòrica que va haver d'utilitzar la Warner Bros per disfressar el tractament de la sífilis que va descobrir el doctor Paul Ehrlich, en un altre film biogràfic, encara que el tema sigui realment insòlit pel Hollywood de l'època o fins i tot pel Hollywood més posterior. L'oficina del censor Hays es va mirar el guió amb lupa per tal de controlar l'utilització de paraules o termes científics relatius a l'enfermetat.

22.00

Pastor Vega:
Habanera
Pastor Vega, 1984. Int.: Daisy Granados, Ely Menz, Marcia Barreto, Adolfo Llauradó, Miguel Benavides, César Evora. Cuba.

Acurada mirada sobre la realitat cubana actual centrada en el retrat d'una dona, psiquiatre de professió, que mantenint una total entrega a les persones que necessiten la seva ajuda, ha de combinar la vida professional i la familiar, sense haver de renunciar als ideals de la joventut.

DIJOUS 16

17.00

William Dieterle:
Satan Met a Lady / Satanás encuentra una dama
William Dieterle, 1936, Int.: Bette Davis, Warren William, Alison Skipworth, Arthur Treacher, Winifred Shaw. EUA. V.O.S.E.

Segona versió de la novel·la *The Maltese Falcon* –la primera fou de Roy Del Ruth en 1931– que Dashiell Hammett publicà el 1929. Cap d'aquestes versions han assolit el prestigi i fama de la que John Huston rodaria el 1941 amb Humphrey Bogart com el detectiu Sam Spade. En qualsevol cas és una bona oportunitat per establir comparacions, ja que el film de Dieterle mai no es va arribar a estrenar al nostre país.

19.30

William Dieterle:
A Dispatch from Reuters / Un comunicat de Reuter
William Dieterle, 1940. Int.: Edward G. Robinson, Edna Best, Eddie Albert, Albert Bassermann, Gene Lockhart, Nigel Bruce. EUA. V.O.S.C.

Julius Reuter fou un barò alemany, nacionalitzat anglès, que durant el segle passat va posar en marxa la que seria la primera agència internacional de notícies, començant amb la utilització de coloms i continuant amb l'ús del telègraf, fins arribar a convertir-se en una agència de fama mundial que encara funciona avui dia sota el nom del fundador. No cal dir que Dieterle i la Warner continuaven explotant el filó de les vides exemplars.

22.00

Pastor Vega:
Amor en campo minado
Pastor Vega, 1987. Int.: Daisy Granados, Adolfo Llauradó, Omar Valdés, Ana Lilliam Rentería. Cuba.

La pel·lícula està ambientada al Brasil de 1964, durant el cop d'estat contra el president Joao Goulart. Un Intelectual, força compromés amb els moviments progressistes, viu moments de gran angoixa esperant la seva detenció, la qual creu que és imminent.

DIVENDRES 17

17.00

William Dieterle:
Blockade / Bloqueo
William Dieterle, 1938. Int.: Henry Fonda, Madeleine Carroll, Leo Carrillo, John Halliday, Vladimir Sokoloff. EUA. V.O.S.E.

Una producció de Walter Wanger que inicialment debia haver dirigit Lewis Milestone amb guió de Clifford Odets, però que després de diverses modificacions acabaria en les mans de Dieterle i del guionista John Howard Lawson, un membre dels anomenats "10 de Hollywood". *Blockade* mostra el setge d'una ciutat del bàndol republicà per part de les tropes franquistes, la qual cosa va fer que mai fos estrenada comercialment al nostre país.

19.30

William Dieterle:
The Devil and Daniel Webster / El diable i Daniel Webster
William Dieterle, 1941. Int.: Edward Arnold, Walter Huston, Jane Darwell, Simone Simon, Gene Lockhart. EUA. V.O.S.C.

En el film que Dieterle preferia de tots els que va dirigir, es va acostar al mite de Faust, a partir del peculiar duel legal que estableixen el diable i un granger, quan aquest es nega a complir el pacte pel qual donaria la seva ànima al dimoni després de viure set anys de bona vida. Una magnífica comèdia que va servir el compositor Bernard Herrmann per guanyar l'únic Oscar de la seva carrera. Estrenada amb el títol de *El hombre que vendió su alma.*

22.00

Pastor Vega:
La canción del turista
Pastor Vega, 1967. Cuba.
En el aire
Pastor Vega, 1988. Int.:. Susana Tejera, Omar Moynello, Raúl Pomares, Justo Vega, Cuba.

El curt-metratge, rodat en color i Scope, mostra la lluita contra el subdesenvolupament mentre que *En el aire* ens parla d'una jove que en acabar els estudis de periodisme és enviada a una petita emissora d'una zona muntanyenca on inicia una relació sentimental amb un company.

DISSABTE 18

17.00

William Dieterle:
Juarez / Juárez
William Dieterle, 1939. Int.: Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne, Claude Rains, John Garfield, Donald Crisp. EUA. V.O.S.C.

Exemplar mostra de *biopic* sobre la figura històrica de Benito Juárez i la lluita del poble mexicà per destronar l'emperador Maximilià del govern de Mèxic, tot des d'una òptica molt del gust de Hollywood. Al guió hi va col·laborar John Huston, entre d'altres, i al repartiment del film hi trobem, apart dels ja esmentats, secundaris tan notables com Gale Sondergaard, Joseph Calleia, Gilbert Roland i Harry Davenport.

19.30

William Dieterle:
Syncopation. The Story of a Nation from Ragtime to Boogie-Woogie / Síncope. La història d'una nació des del Ragtime al Boogie-Woogie
William Dieterle, 1942. Int.: Bonita Granville, Jackie Cooper, Adolphe Menjou, George Bancroft, Frank Jenks. EUA. V.O.S.C.

L'ambició original de Dieterle en produir aquest film era fer la història del jazz, des dels origens a Nova Orleans durant l'època dels esclaus i els camps de cotó fins el moment de rodar-se el film. Però el resultat final fou una història d'amor entre blancs, amb músics blancs i una escassa presència de la gent de raça negra.

22.00

Pastor Vega:
Retrato de Teresa
Pastor Vega, 1979. Int.: Daisy Granados, Adolfo Llauradó, Alina Sánchez, Raúl Pomares, Eloíse Alvarez Guedes. Cuba.

És aquest el film de Vega més conegut internacionalment i també l'únic que va gaudir d'estrena comercial al nostre país, encara que no pas a la nostra ciutat. La Teresa del títol és encarregada d'una fàbrica tèxtil i enllaç sindical. La gran activitat que duu a terme provoca friccions amb el seu marit, però la dona no vol perdre ni la seva autonomia ni renunciar al paper social que la Revolució li ha assignat.

DIUMENGE 19

17.00

Sessió infantil:
Primera selecció de curts-metratges de Walt Disney
1929-1952. EUA. V.O.

The Skeleton Dance, The Night Before Christmas, The Wise Little Hen, Woodland Cafe, Donald's Cousin Gus, Trailer Horn, Pluto's Dream House, Tric or Treat, Pluto's Christmas Tree

Selecció de curts-metratges protagonitzats pel Pato Donald, Pluto i algunes de les famoses simfonies tontes.

Programa adequat per a nens de 4 a 12 anys

19.30

William Dieterle:
I'll Be Seeing You / Et tornaré a veure
William Dieterle, 1944, Int.: Ginger Rogers, Joseph Cotten, Shirley Temple, Spring Byington, Tom Tully, Chill Wills, John Derek. EUA. V.O.S.C.

Al finalitzar la Segona Guerra Mundial els soldats tornen a casa seva. Durant un viatge en tren camí de Los Angeles, el sergent Zach, que està afectat psicològicament per la guerra, coneix Mary, una noia que li amaga que està disfrutant d'un permís de Nadal, ja que en realitat es troba presa. Entre tots dos neix una relació sentimental.

22.00

Pastor Vega:
Vidas paralelas
Pastor Vega, 1990. Int.: Orlando Urdaneta, Omar Moynello, Daisy Granados, Isabel Serrano. Cuba-Espanya-Veneçuela.

La pel·lícula ens explica la història de dos homes de vida molt similar però que en viure un als Estats Units i l'altre a Cuba, fa que portin una vida radicalment diferent, establint-se un paral·lelisme entre les seves respectives existències.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 25

20 - 26 març 1995

William Dieterle
La joventut alemanya

William Dieterle

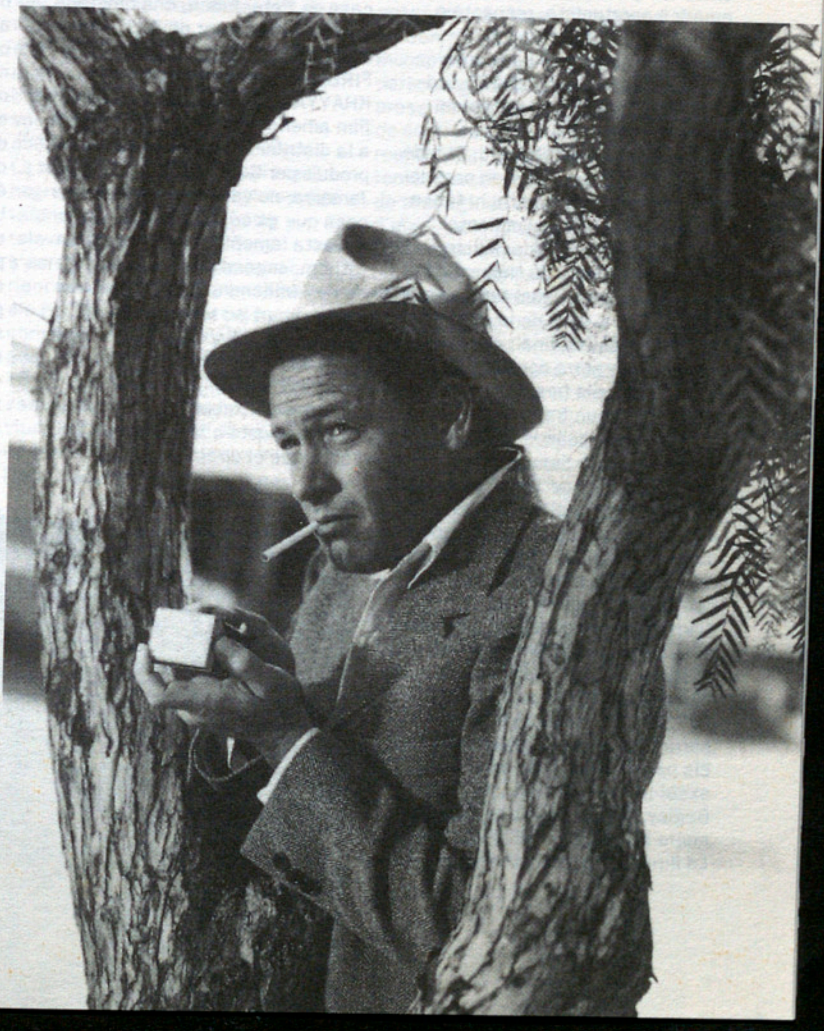
Tercera setmana del cicle durant la qual pràcticament revisarem la resta de pel·lícules pendents. En el text del programa completem la publicació de l'estudi de Bertrand Tavernier i Jean-Pierre Coursodon sobre el cineasta que hem anat publicant en setmanes precedents. Agraïm la col·laboració de la Filmoteca Española per la preparació del cicle.

I'LL BE SEEING YOU, rodada per David O. Selznick, és un melodrama intimista bastant aconseguit en què Joseph Cotten, un soldat traumatitzat, s'enamora de Ginger Rogers sense saber que ella té un permís de Nadal i que de seguida ha de retornar a la presó on està purgant una condemna per homicidi. El film, la primera producció signada per Dore Schary, posseeix, d'una manera més reduïda, les mateixes qualitats que el precedent Selznick, SINCE YOU WENT AWAY: una descripció justa, malgrat algunes convencions inevitables, d'una família americana en una petita ciutat, durant la guerra, i una hàbil dosificació d'emoció i d'humor. Selznick, que tenia Dieterle en molta estima, el tornarà a contractar per a DUEL IN THE SUN i PORTRAIT OF JENNIE, com també, abans, per a LOVE LETTERS, amb Joseph Cotten i Jennifer Jones, tots dos prestats per Selznick a la Paramount. Aquest va ser el primer d'una desena de films rodats per Dieterle per a aquest estudi, on va retrobar Hal Wallis.

Per a DUEL IN THE SUN, Dieterle va dirigir una de les escenes més memorables, la dansa eròtica de Tilly Losch en un immens *saloon* ple de fum on s'exciten centenars de figurants. El decorat i l'atmosfera d'aquesta seqüència evoquen irresistiblement Josef von Sternberg, que Selznick havia contractat oficialment com a "conseller tècnic per al color", però que, de fet, feia la funció de *production designer* a la William C. Menzies. Per tant, és molt possible que Sternberg contribuís a l'elaboració de l'escena –on el personatge del marit humiliat encarnat per Herbert Marshall sembla baixar en línia recta d'aquells masoquistes resignats que poblen l'univers de Sternberg. D'altra banda, nombrosos crítics –i nosaltres mateixos, fa temps– van veure en aquesta escena un gran moment de Vidor. Aquest diantre de film serà sempre un desafiament al discurs sobre el "cinema d'autor".

Dieterle, defensat per Selznick, va intentar aconseguir un crèdit de codirector, però la comissió d'arbitratge de la Screen Directors Guild es va pronunciar en favor de considerar director només King Vidor. Dieterle va retrobar Joseph Cotten i Jennifer Jones a PORTRAIT OF JENNIE, el rodatge de la qual va resultar gairebé tan llarg, problemàtic i costós com DUEL IN THE SUN. La novel·la de Robert Nathan era, això no obstant, breu i intimista, una fràgil història de "fantasma", a la qual li hauria convingut una aproximació a la manera de Tourneur-Lewton, però que Selznick va voler tractar amb l'estil èpic de GONE WITH THE WIND i DUEL IN THE SUN. Cotten, un pintor arruïnat, es troba una nena estranya que sembla que vingui d'altra època (i és just això) i que desafiarà qualsevol lògica temporal passant en unes quantes setmanes des de la infantesa a l'adolescència i després a l'edat adulta. El pintor li fa un retrat i se n'enamora. És un argument espinós, molt més fàcil de fer transcórrer en una novel·la que no en una pantalla: com es poden representar dramàticament, les relacions d'una parella així? Què es poden dir? De fet, no es diuen pas gran cosa i Dieterle no aconsegueix realment interessar-nos en aquest idil·li inconsumible. Amb la col·laboració, una altra vegada, de Joseph August, crea una atmosfera estranya, captivadora en alguns moments, però, per desgràcia, no prou sostinguda. Selznick va voler donar al film un final de cataclisme –un huracà i una onada gegant

Boots Malone, de William Dieterle



Rodatge de *Vulcano*, de William Dieterle

causada per un sisme submarí– "per tal d'obtenir un veritable efecte a la manera de Griffith" (sic)". Tot i que, d'entrada, es trobava en contradicció amb l'esperit, l'atmosfera de la història, aquesta seqüència aconsegueix ultrapassar la impressionant proesa tècnica per aconseguir una rara intensitat lírica.

Malgrat les seves febleses, PORTRAIT OF JENNIE roman el darrer film important de Dieterle. Els seus films a la Paramount no van retrobar pas les ambicions del seu període precedent. De tota manera, caldria veure THE SEARCHING WIND, una adaptació feta per Lillian Hellman de la seva pròpia obra. Tractava de l'ascensió del feixisme i el nazisme a Europa durant els anys trenta, i de l'actitud de diversos personatges, entre els quals hi ha un diplomàtic americà oportunista, respecte a això. L'única pel·lícula que destaca realment és l'estranya ROPE OF SAND, una variació sud-africana sobre alguns temes del famós CASABLANCA. Tres actors d'aquest film, Paul Henreid, Claude Rains i Peter Lorre, formen part del repartiment; Rains i Lorre hi tenen uns papers bastant semblants. Henreid, fent de cap de policia implacable, hi feia de Nèmesi de Burt Lancaster, al qual turmentava sàdicament al llarg de la cinta. El seu enfrontament final, en una tempesta de sorra nocturna il·luminada pels fars d'un *halftrack*, és un fragment antològic que posseeix una violència excepcional per a l'època. El guió de John Paxton es distingeix per unes rèpliques incisives d'un cinisme a la manera de CASABLANCA, sovint devolutes a Claude Rains, aquí el propietari corromput d'una mina de diamants. Més endavant, podem recordar, en rigor, dos *thrillers* acceptables; DARK CITY (el primer film de Charlton Heston) i THE TURNING POINT, aquest darrer a partir d'una obra d'Horace McCoy. Els personatges secundaris són excel·lents, especialment Ed Begley en tots dos films; i un film negre psicològic, THE ACCUSED. La filmografia de Dieterle esdevé després cada vegada més heteròclita. Ja el 1950 havia participat en la "guerra dels volcans" ordint VULCANO perquè li ho havia demanat Anna Magnani, que volia derrotar completament Ingrid Bergman i el seu STROMBOLI. Les diferències d'inspiració, argument i estil entre tots dos films són francament ridícules. Rodarà després una nova afusellada de SHANGHAI EXPRESS (PEKING EXPRESS); un (primer) mediocre *western* (RED MOUNTAIN); una SALOME per a una Rita Hayworth que anava fent-se madura i que tornava a actuar; ELEPHANT WALK, una ensopida història d'adulteri que evocava THE NAKED JUNGLE, de Byron Haskin, però que no li arribava a la sola de la sabata, malgrat un últim quart d'hora en què els elefants saquejaven amb voluptuositat la casa de Peter Finch; una biografia de baix pressupost de Richard Wagner per a Republic (MAGIC FIRE), i finalment OMAR KHAYYAM, que serà el seu darrer film americà; si més no, pel que fa a la distribució. THE CONFESSION, produït per Ginger Rogers i rodat a Jamaica, no va ser mai distribuït, cosa que es comprèn en veure aquesta lamentable producció on tothom, segons que sembla, des de Ray Milland a Elliot Gould, van prendre part en la direcció.

Com a detall pintoresc, es diu que Dieterle rodava sempre amb guants blancs... Quant als seus mètodes de treball, Lee Garmes, en l'entrevista citada més amunt, conta que el director preparava la seva posada en escena a casa seva, al vespre, fent servir les maquetes del decorat en què hauria de rodar l'endemà. Destaquem també que en els plans generals d'ELEPHANT WALK es pot reconèixer Vivien Leigh, que va començar el film. Va ser substituïda per Elizabeth Taylor, que no va deixar pas Hollywood, i aquesta és la causa de les transparències i les connexions entre escenes fetes a l'estudi, que augmenten les convencions del relat.

Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon (50 ans de cinéma américain, *Vol. I. Ed. Nathan, 1991)*

Portrait of Jennie, de William Dieterle

Boots Malone

Dieterle era un d'aquells cineastes americans que no va sorprendre en fer un film dolent a partir d'un argument tan bonic com el de PORTRAIT OF JENNIE; l'ambició, certament, només hi apareixia en les ocasions en què es fracassava en la intenció, i nosaltres tampoc no hem oblidat la decepció de LOVE LETTERS: Dieterle ens hi va fer pensar en aquells dansaires hindús que porten cascavells lligats als turmells que assenyalen el més mínim moviment. Fent un cop d'ull sobre la seva producció de deu anys, considerem el nostre autor com el tapaforats de diversos estudis, treballant amb fecunditat i sense convicció en la impostura, tant si es revesteix amb l'aspecte de la falsa psicologia, de l'aventura de pacotilla o de la història refeta a la manera del *music-hall*.

Però, després de la sorpresa de THE TURNING POINT, BOOTS MALONE, que presenta el Cinema d'Assaig, infligeix un desmentiment a la severitat d'aquest judici; un cineasta ben conegut per la seva mediocritat realitza una obra original, coherent, sòlida i sense efectes vans, plena de tacte i de discreció, una obra, al cap i a la fi, difícil i de la qual la primera virtut és la sinceritat.

Una virtut més gran encara tenint en compte que es veu com es poden realitzar diversos films execrables amb el mateix punt de partida: des de la falsa objectivitat sempre a punt de sadollar-se de negrors, fins a l'argument-pretext en què una intriga de convenció reuneix sense un vincle de necessitat els diversos elements d'espectacle que hom s'havia, d'entrada, proposat de mostrar. Que és una curiosa manera de parlar d'una pel·lícula, dir els defectes que no té? Potser sí, però una obra val tant per les dificultats que venç com per les facilitats que ha rebutjat de donar-se, i una cosa condueix naturalment a l'altra.

BOOTS MALONE ens deixa instruïts sobre la vida i les lleis de l'ambient de les curses: joqueis, entrenadors, propietaris, locutors; jo faré una gran lloança al film dient que, això no obstant, no adopta ni un instant l'aspecte d'un documental. L'habilitat del guió no hi insisteix pas; l'interès és en un altre lloc i, per bé que el relat té contingut psicològic, no ha volgut trobar en aquest medi particular un quadre pintoresc fàcil, tot i que el notem sotmès a una veracitat discreta. Acceptem, una altra vegada, la lliçó de THE RIVER: la història hauria pogut passar en un altre lloc; els seus matisos, les seves irisacions haurien estat diferents, però no la seva trama ni les seves proporcions –una concepció *moderna*, en el sentit que si la natura permanent de l'home roman objecte de recerca (les seves possibilitats, les seves qualitats morals), una recerca així se segueix sense negar ni negligir les ressonàncies, les variacions que constitueixen les particularitats necessàries d'una època, d'un medi (com en el cas de l'admirable THE LUSTY MEN, de què caldrà tornar-ne a parlar un altre dia).

BOOTS MALONE em sedueix perquè reflecteix la doble preocupació del detall i de l'essencial, del contingent i de l'immutable. S'hi construeixen dues obres alhora, sobre dos ritmes independents, i, això no obstant, s'estableix una correspondència entre el desenvolupament, l'elecció fortuïta dels esdeveniments i l'evolució moral dels éssers i les seves relacions. Encara que el cinema no té res a envejar a la novel·la, vull anomenar novel·lesca aquesta estructura de simultaneïtat *oberta*, poc preocupada per enumerar els elements d'un complex dramàtic

This Love of Ours, de William Dieterle

que, això no obstant, engloba, i preferint una elecció de moments retinguts pel seu valor afectiu. Així, la coneixença secundària del medi que nosaltres adquirim es manté al marge de la simpatia adreçada al noi del qual seguim la *formació*, professional però sobretot sentimental i moral. Veig que en aquest tema de l'educació apareix el geni propi del cinema: l'immediat es barreja amb el futur, i darrere l'objecte de coneixement, un fragment conquerit del món exterior, s'inscriu una transformació de l'individu, confusa però contínua i *orientada*. BOOTS MALONE segueix el curs d'una vida interior on l'acumulació no s'acontenta essent una simple juxtaposició, sinó que, davant una fixesa objectiva, s'ofereix a un lent treball sobre un mateix.

Quina inspiració anima aquests actes diversos, sense cap més intenció que la immediata, quin vessament secret les recorre, quina continuïtat enllaça les escenes quotidianes on sembla que només es modelen i juguen pur reflexos, ja que finalment les relacions entre personatges no extraordinaris i, de vegades, baixos es troben, aquí, engrandides pels sentiments que criden, la recerca profunda que impliquen: l'ascendent d'una confiança, d'una estimació mútua allà on l'estafa i la trampa són la regla; una necessitat de comunicació humana, un sentiment de solitud moral tan aviat ha estat rebutjada la connivència ignominiosa, tan aviat ha estat refusada per Boots la llei col·lectiva per una elecció deliberada del seu acte, el consentiment mateix que determina l'inici de la seva *salvació* individual. Si l'assumpte de Pearl Harbour mereixia realment el nom de *desenllaç*, ja que prenia la seva sort humana als personatges dèbils i obstinats de FROM HERE TO ETERNITY quan es trobaven finalment arribats a l'hora de l'elecció, no veig aparèixer aquí res que desenllaci artificialment una situació conduïda en un punt on l'home s'ha de declarar, sense deixar-se portar més pels esdeveniments amb la il·lusió de llibertat amb què es bressola, sens dubte, el fregall sobre l'onada.

BOOTS MALONE, com NOTORIOUS, no haurà fet més que posar-lo en estat de conèixer la noblesa que *també* posseïa, i de preferir-la. Així, aquesta obra sorprèn per la seva generositat sense condescendència, com sempre sorprenen el rigor i la mesura que autoritza un punt de vista *moral* en aquest art on la virtut definitiva, això no obstant, haurà estat d'establir amb evidència que l'home no es redueix pas a la suma irrisòria de les seves manifestacions. Quan l'home obté el seu valor del que ell pot concebre, de col·locar-se per la seva pròpia iniciativa en una perspectiva moral, no existeix pas una obra veritable en la creació no respecti aquest valor primordial. No, no puc realment concebre com una demostració, com un exercici d'enginy, un art fonamentat tan essencialment, tan íntimament sobre l'home. Què té, de sorprenent, que obres realitzades a partir d'una concepció que nega l'essencial del seu art no comparteixin més que la impostura i l'abjecció, sense aconseguir l'eficàcia del raonament ni la bellesa estrictament necessària del teorema, a les quals pretenen? Sempre en veurem massa, d'aquestes obres pretensioses, invariablement animades per la intenció de mostrar a l'home el seu rostre, que revelen buit o esgarrifós, ja que el menyspreen, preocupades com estan per establir constatacions, per reemplaçar un mite per un altre. Alguns grans cineastes que estimem es dediquen amb fervor i humilitat a descobrir un altre rostre ben diferent de l'home. Dieterle, en retrobar, des de bastant lluny, potser, i segons els seus mitjans, però conscientment, la preocupació principal de Hitchcock, Renoir i Rossellini, ens dóna amb BOOTS MALONE el seu millor film.

Philippe Demonsablon (Cahiers du Cinéma, *núm. 38, agost-setembre de 1954*)

La joventut alemanya

L'Institut Jaume Balmes de Barcelona celebra aquest any el seu 150 aniversari. Per altra banda, són els mateixos anys que en l'esmentat Institut hi ha hagut un ensenyament continuat de la llengua alemanya. Per tal motiu presentem aquest cicle de pel·lícules alemanyes, on de forma específica es toca la problemàtica de la joventut, encara que hi hem afegit un clàssic de sempre, un d'aquells films imperibles, el *Nosferatu* de Murnau, que projectarem amb l'acompanyament al piano del mestre Joan Pineda (dissabte dia 25, 17 hores). Agraïm la col·laboració de l'Institut Alemany.

La chica terrible

Una nena tossuda i uns bavaresos rígids

L'obra més recent i temperamental de Michael Verhoeven, LA CHICA TERRIBLE, va ser aplaudida calorosament en l'última edició del Festival de Berlín.

Encara que l'acció es desenvolupa en la catòlica Baviera i que l'obra és específicament bavaresa, té ganxo suficient per aconseguir un èxit que ultrapassi les seves fronteres, ja que tracta els clixés d'una manera humorística, enèrgica i despreocupada, una cosa poc habitual en una pel·lícula alemanya. Però el més important és la seva actualitat: la superació del passat alemany. Podem observar com els costa, això, als alemanys, amb el que està passant ara a la RDA. Això no obstant, Verhoeven es remunta a una època llunyana utilitzant un cas autèntic. Fa anys, una noia de Passau va participar en un concurs nacional de redacció el tema del qual era «la meva ciutat natal en el III Reich» i es va trobar amb un hermetisme que la va deixar perplexa. Picada per la curiositat i adoptant una actitud desafiadora, va investigar incansablement durant anys per què se li negava l'accés a les actes i els documents.

El cas va agafar unes proporcions cada vegada més grans i es va desbordar: Anja Elisabeth Rosmus va començar a rebre trucades anònimes, la van amenaçar i colpejar, i va haver de ser posada sota la protecció policíaca. La història només es va calmar quan el director del «Passauer Neue Presse» («Nova Premsa de Passau»), el seu principal enemic (segons que diu ella mateixa), va dimitir. «Van ser nou anys terribles», comenta A.E. Rosmus. Verhoeven va recollir el cas, va convertir Anja en Sonja, Passau en la fictícia ciutat episcopal Pfilzing i, d'una història desagradable, en va fer una sàtira política a l'estil de CABARET. Verhoeven volia que el seu «cas Sonja» fos, més enllà de l'exotisme bavarès, un cas exemplar. Ho ha aconseguit d'una manera convincent amb una barreja d'escenes teatrals i semidocumentals, sense abandonar un enfocament irònic. La seva pel·lícula alterna el blanc i negre amb el color; de vegades algú tafaneja amb una càmera de televisió envers la qual Sonja s'adreça donant explicacions i rient irònicament, i altres vegades els personatges estan col·locats com a actors de teatre davant gegantesques vistes de la ciutat. El que uneix tots aquests recursos estilístics diferents són els diàlegs vius i sorprenentment divertits i l'esperit lluitador de Sonja (interpretada notablement per

Das schreckliche Mädchen, de Michael Verhoeven

Du mich auch, d'Anja Franke, Dani Levy i Helmut Berger

Lena Stolze).

La pel·lícula passa revista al comportament alemany de postguerra mostrant-nos Sonja des que era una nena amb trenes, passant per l'adolescent que va a les monges i fins que es converteix en una esposa i una estudiant que treu la roba bruta a la llum del dia. És clar que utilitzar clixés augmenta el sarcasme i la malícia satírica; al cap i a la fi, tot clixé es forma a partir del més típic de les experiències.

Resulten curiosos els diàlegs familiars que crea Verhoeven entre el pare refugiat, la mare, l'oncle vicari i l'àvia religiosa. Hi queda patent la típica mentalitat tancada i recargolada dels alemanys, juntament amb aquella brillantor deliciosa i idíl·lica que desprèn allò popular; són punyents i despietats, però també entranyables, ja que l'únic que volen els personatges és ser estimats.

La cosa es posa seriosa quan els senyors del poder civil i eclesiàstic agafen por per les seves possessions i intenten alliberar-se de Sonja amb mètodes d'allò més insospitats. Això no obstant, el personatge de Sonja, tal com el presenta Verhoeven, és molt lluny de ser purament positiu. En realitat, ella és la clàssica i temible ambiciosa; plena d'afany de prestigi, de vanitat, d'orgull i d'obstinació irrefrenables.

Finalment, quan Sonja és elogiada i fins i tot premiada pel seu llibre, els seus honorables repressors giren la truita: participen descaradament en els honors que s'ofereixen a la seva il·lustre conciutadana i volen, fins i tot, posar-ne un bust a l'ajuntament. Amb aquest truc es pot fer callar el més bel·ligerant, però Sonja s'exaspera i fuig a l'arbre de la Gràcia de la seva infantesa. Jugar amb la manca de memòria és perillós; l'únic que ella volia saber és d'on surt tot per saber on va tot.

Wolfram Knorr (Die Weltwoche, *19 d'abril de 1990*)

Propera setmana:
Patricia Highsmith
William Dieterle

Propers cicles:
Stephen Sondheim
Benito Perojo

DILLUNS 20

17.00

La joventut alemanya:
Die Abfahrer / La partida
Adolf Winkelmann, 1978. Int.: Detlev Quandt, Ludger Schneider, Anastasios Avgeris, Beate Brockstedt RFA. V.O.S.E.

Atze, Lutz i Sulli són tres joves aturats que un dia, farts de tot, roben un camió ple de mobles i comencen un viatge sense que tinguin gaire clar on volen arribar. Pel camí coneixen una noia que fa autostop i tots quatre pensen en el viatge com una aventura excitant. Però la realitat serà molt diferent..

19.30

William Dieterle:
This Love of Ours / El nostre amor
William Dieterle, 1945. Int.: Merle Oberon, Charles Korvin, Claude Rains, Carl Esmond, Sue England. EUA. V.O.S.C.

Un metge francès viatja als Estats Units per assistir a un congrés on coneix un filòsof que treballa fent caricatures i a la seva ajudant que tot just és la dona amb la que quinze anys abans havia tingut una filla i que després d'una tumultuosa separació, ell creia morta. Melodrama aclaparador, basat en una obra teatral de Luigi Pirandello, que es va estrenar amb el títol de *Como te quise, te quiero.*

22.00

William Dieterle:
Dr. Ehrlich's Magic Bullet / La bala màgica del doctor Ehrlich
William Dieterle, 1939. Int.: Edward G. Robinson, Ruth Gordon, Otto Kruger, Donald Crisp. Maria Ouspenskaya, Sig Rumann. EUA. V.O.S.C.

La bala màgica del títol no fa referència a cap tret de pistola, sinó que és la forma metafòrica que va haver d'utilitzar la Warner Bros per disfressar el tractament de la sífilis que va descobrir el doctor Paul Ehrlich, en un altre film biogràfic, encara que el tema sigui realment insòlit pel Hollywood de l'època o fins i tot pel Hollywood més posterior. L'oficina del censor Hays es va mirar el guió amb lupa per tal de controlar l'utilització de paraules o termes científics relatius a l'enfermetat.

DIMARTS 21

17.00

La joventut alemanya:
Yasemin / Yasemin
Hark Bohm, 1988. Int.: Ayse Romey, Uwe Bohm, Sener Sen, Ilhan Emerli, Toto Karaca, Nursel Köse. RFA. V.O.S.E.

Yasemin és una noia d'origen turc, brillant estudiant, que viu amb els seus pares immigrants a Hamburg. Jan, un jove enginyós i alegre, s'interessa per ella, primer per una aposta amb els amics i després de veritat. Ella en principi el rebutja, especialment perquè té por de la reacció de la seva família que manté molt arrelades les tradicions de la seva cultura pròpia.

19.30

William Dieterle:
The Searching Wind / El vent penetrant
William Dieterle, 1946. Int.: Robert Young, Sylvia Sidney, Ann Richards, Duddley Digges, Albert Basserman. EUA. V.O.S.C.

Un diplomàtic anuncia a la seva esposa la intenció de separarse d'ella per casar-se amb una amiga de joventut. Mitjançant *flash-backs* successius, el film ens explica la història dels tres personatges que avança per Itàlia, Alemanya i Espanya en plena efervescència del feixisme. Film valent que es basava en una obra teatral de Lillian Hellman, la qual fou també la guionista.

22.00

William Dieterle:
Syncopation. The Story of a Nation from Ragtime to Boogie-Woogie / Síncope. La història d'una nació des del Ragtime al Boogie-Woogie
William Dieterle, 1942. Int.: Bonita Granville, Jackie Cooper, Adolphe Menjou, George Bancroft, Frank Jenks. EUA. V.O.S.C.

L'ambició original de Dieterle en produir aquest film era fer la història del jazz, des dels origens a Nova Orleans durant l'època dels esclaus i els camps de cotó fins el moment de rodar-se el film. Però el resultat final fou una història d'amor entre blancs, amb músics blancs i una escassa presència de la gent de raça negra.

DIMECRES 22

17.00

La joventut alemanya:
Du mich auch / Tú a mí también
Anja Franke, Dani Levy, Helmut Berger, 1987. Int.: Anja Franke, Dani Levy, Jens Naumann, Mathias Gnaedinger. RFA. V.O.S.E.

Una parella de joves berlinesos manté una relació amorosa en la qual troben a faltar una mica de l'erotisme, la passió i l'emoció del principi de la seva relació, la qual cosa va deteriorant la seva vida en comú fins arribar la separació. Però una sèrie de fets, alguns tràgics, altres còmics i fins tot la persecusió d'uns gàngsters, ajudaran a canviar les coses entre ells.

19.30

William Dieterle:
Portrait of Jennie / Retrat de Jennie
William Dieterle, 1948. Int.: Jennifer Jones, Joseph Cotten, Ethel Barrymore, David Wayne, Lillian Gish, Cecil Kellaway. EUA. V.O.S.C.

Producció de David O'Selznick al servei de la seva esposa, l'actriu Jennifer Jones. És una pel·lícula arrauxada, *bigger than life*, sobre l'amor, la mort i l'art, realitzada amb un poderós poder de convicció i temperament expressionista. Conté una seqüència en color. Estrenada amb el títol de *Jennie.*

22.00

William Dieterle:
A Dispatch from Reuters / Un comunicat de Reuter
William Dieterle, 1940. Int.: Edward G. Robinson, Edna Best, Eddie Albert, Albert Bassermann, Gene Lockhart, Nigel Bruce. EUA. V.O.S.C.

Julius Reuter fou un barò alemany, nacionalitzat anglès, que durant el segle passat va posar en marxa la que seria la primera agència internacional de notícies, començant amb la utilització de coloms i continuant amb l'ús del telègraf, fins arribar a convertir-se en una agència de fama mundial que encara funciona avui dia sota el nom del fundador. No cal dir que Dieterle i la Warner continuaven explotant el filó de les vides exemplars.

DIJOUS 23

17.00

La joventut alemanya:
Nordsee ist Mordsee / Mar del Norte, mar asesino
Hark Bohm, 1976. Int.: Uwe Enkelmann, Dschingis Bowakow, Marquard Bohm, Herma Koehn, Günter Lohmann. RFA. V.O.S.E.

Dos adolescents s'escapen de l'illa on viuen mitjançant un rai. Volen viure aventures excitants i pensen que potser amb un vaixell de vela els aniria millor, per la qual cosa, roben un veler i marxen cap el Mar del Nort. En el fons tenen por d'anar a parar al reformatori.

19.30

William Dieterle:
The Accused / L'acusada
William Dieterle, 1948. Int.: Loretta Young, Robert Cummings, Wendell Corey, Sam Jaffe, Douglas Dick. EUA. V.O.S.C.

Una tímida professora de psicologia mata un estudiant de la universitat que havia intentat violar-la i dissimula la mort com si hagués estat un accident. El tutor del noi s'enamora d'ella, però un detectiu implacable que creu que és culpable l'acusa davant el tribunal.

22.00

William Dieterle:
The Devil and Daniel Webster / El diable i Daniel Webster
William Dieterle, 1941. Int.: Edward Arnold, Walter Huston, Jane Darwell, Simone Simon, Gene Lockhart. EUA. V.O.S.C.

En el film que Dieterle preferia de tots els que va dirigir, es va acostar al mite de Faust, a partir del peculiar duel legal que estableixen el diable i un granger, quan aquest es nega a complir el pacte pel qual donaria la seva ànima al dimoni després de viure set anys de bona vida. Una magnífica comèdia que va servir el compositor Bernard Herrmann per guanyar l'únic Oscar de la seva carrera. Estrenada amb el títol de *El hombre que vendió su alma.*

DIVENDRES 24

17.00

La joventut alemanya:
Das schreckliche Mädchen / La chica terrible
Michael Verhoeven, 1989. Int.: Lena Stolze, Monika Baumgartner, Michael Gahr, Fred Stillkrauth. RFA. V.O.S.E.

Una noia alemanya, que viu a la ciutat de Passau, inicia una investigació a la recerca de la veritat històrica de l'actuació de diverses institucions públiques de la ciutat i també dels seus habitants durant l'època nazi. No cal dir que la noia haurà de lluitar contra tot tipus de dificultats. Una situació que permet Verhoeven analitzar el comportament de la societat alemanya de postguerra.

19.30

William Dieterle:
Vulcano / Vulcà
William Dieterle, 1949. Int.: Anna Magnani, Rossano Brazzi, Geraldine Brooks, Eduardo Cianelli, Enzo Stajola. Italià. V.O.S.C.

Aquest film és el resultat d'una particular *vendetta* a la italiana. Magnani era la prevista protagonista de *Stromboli*, quan Rossellini va conèixer Ingrid Bergman i la va fer protagonista d'aquell film. Llavors el productor Renzo Avanzo, cosí de Rossellini i marit de la Magnani va muntar aquesta producció, on la Magnani és una prostituta exiliada a l'illa de Vulcano, menyspreada per tothom que un dia decideix suïcidar-se llançant-se al volcà.

22.00

William Dieterle:
I'll Be Seeing You / Et tornaré a veure
William Dieterle, 1944, Int.: Ginger Rogers, Joseph Cotten, Shirley Temple, Spring Byington, Tom Tully, Chill Wills, John Derek. EUA. V.O.S.C.

Al finalitzar la Segona Guerra Mundial els soldats tornen a casa seva. Durant un viatge en tren camí de Los Angeles, el sergent Zach, que està afectat psicològicament per la guerra, coneix Mary, una noia que li amaga que està disfrutant d'un permís de Nadal, ja que en realitat es troba presa. Entre tots dos neix una relació sentimental.

DISSABTE 25

17.00

Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens / Nosferatu el vampiro
Friedrich Wilhelm Murnau, 1922. Int.: Max Schreck, Gustav von Wagenheim, Alexander Granach. Alemanya. Muda, rètols en castellà.

Com que Murnau no havia comprat els drets de la novel·la de Bram Stoker *Dracula*, va haver de dissimular amb aquest títol –que vol dir "el no nascut"– per fer la seva particular i vigent versió del vampir més famós de la història i, en aquest cas en concret, un del més patètics.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

19.30

William Dieterle:
Boots Malone / Boots Malone
William Dieterle, 1951. Int.: William Holden, Johnny Stewart, Stanley Clements, Basil Ruysdael, Ralph Dumke. EUA. V.O.S.C.

Boots Malone és un entrenador de cavalls, fracassat i bastant amargat. Un dia arriba un adolescent que vol ser joquei i que s'ha fugat de casa seva. L'home veu en el noi el fill que va perdre 15 anys enrere quan la seva esposa va morir al part. Enmig d'aquesta relació, que s'endevina força sentimental, la mafia de les carreres de cavalls també actua.

22.00

William Dieterle:
Vulcano / Vulcà
William Dieterle, 1949. Int.: Anna Magnani, Rossano Brazzi, Geraldine Brooks, Eduardo Cianelli, Enzo Stajola. Italià. V.O.S.C.

Aquest film és el resultat d'una particular *vendetta* a la italiana. Magnani era la prevista protagonista de *Stromboli*, quan Rossellini va conèixer Ingrid Bergman i la va fer protagonista d'aquell film. Llavors el productor Renzo Avanzo, cosí de Rossellini i marit de la Magnani va muntar aquesta producció, on la Magnani és una prostituta exiliada a l'illa de Vulcano, menyspreada per tothom que un dia decideix suïcidar-se llançant-se al volcà.

DIUMENGE 26

17.00

Sessió infantil:
Segona selecció de curts-metratges de Walt Disney
(1935-1953). EUA. V.O.

Santa's Workshop, Hawaiian Holiday, Blame it on Samba, Mickey's Gran Opera, Lonesome Ghosts, Donald's Dream Voice, Bellboy Donald, Lion Around, Once Upon a Wintertime.

Selecció de curts-metratges protagonitzats pel Pato Donald, el ratolí Mickey i altres mítics personatges dels dibuixos animats.

Programa adequat per a nens de 4 a 12 anys

19.30

La joventut alemanya:
Das schreckliche Mädchen / La chica terrible
Michael Verhoeven, 1989. Int.: Lena Stolze, Monika Baumgartner, Michael Gahr, Fred Stillkrauth. RFA. V.O.S.E.

Una noia alemanya, que viu a la ciutat de Passau, inicia una investigació a la recerca de la veritat històrica de l'actuació de diverses institucions públiques de la ciutat i també dels seus habitants durant l'època nazi. No cal dir que la noia haurà de lluitar contra tot tipus de dificultats. Una situació que permet Verhoeven analitzar el comportament de la societat alemanya de postguerra.

22.00

William Dieterle:
Boots Malone / Boots Malone
William Dieterle, 1951. Int.: William Holden, Johnny Stewart, Stanley Clements, Basil Ruysdael, Ralph Dumke. EUA. V.O.S.C.

Boots Malone és un entrenador de cavalls, fracassat i bastant amargat. Un dia arriba un adolescent que vol ser joquei i que s'ha fugat de casa seva. L'home veu en el noi el fill que va perdre 15 anys enrere quan la seva esposa va morir al part. Enmig d'aquesta relació, que s'endevina força sentimental, la mafia de les carreres de cavalls també actua.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER / SCENA SUBTITULACION.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3.
Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 26

27 març - 2 abril 1995

Ovidi Montllor

William Dieterle

Ovidi Montllor

Artistes, empresaris i polítics han repetit, en dir adéu a Ovidi Montllor, allò que tothom ja sabia: que era un artista tan gran com bona persona. També s'ha destacat el seu valor simbòlic. "Ha estat un dels representants més clars, més valents i més decidits de l'identitat col·lectiva, lingüística, cultural i històrica dels Països Catalans", afirmà Jordi Pujol. I Borau, el primer realitzador en fer-lo protagonista, escriví: "Su mirada –que en cine es tanto, casi todo– me convenció apenas le tuve enfrente". És aquesta mirada amb què tenyí tan els papers protagonistes com els secundaris que volem recordar aquesta setmana.

Ovidi Montllor
Quan tot just començava a fer recitals i li van proposar fer un paper secundari a LA LLARGA AGONIA DEL PEIXOS FORA DE L'AIGUA, que protagonitzava Serrat, hauria pogut seguir les passes de molts cantants efímerament temptats per la pantalla. Però ni l'oferta cinematogràfica del país donava per a tant ni el seu tarannà era d'aquesta mena. De la mateixa manera que afirmava que cantar damunt l'escenari també era actuar, Ovidi Montllor va desenvolupar la seva carrera davant les càmeres amb la mateixa independència, i també amb la mateixa naturalitat, que Yves Montand o Serge Reggiani havien fet a França. Presidit per un cert escepticisme, Ovidi Montllor va fer les seves primeres passes en el cinema gairebé per casualitat. Un paper a FURIA ESPAÑOLA li'n va obrir les portes, i la seva col·laboració amb Francesc Betriu s'hauria pogut ampliar si les reticències d'un productor no li haguessin barrat el pas per encarnar el Quimet de LA PLAÇA DEL DIAMANT. Sortosament, la confirmació del seu talent davant les càmeres no es va fer esperar. Lola Gaos, una altra actriu de rostre aspre i cor generós, es va entossudir perquè fos l'Ovidi qui l'acompanyés en la capçalera del repartiment de FURTIVOS. José Luis Borau va acceptar el repte, i, mentre el film es convertia en un reflex de la transició a la democràcia, Ovidi Montllor creava un nou prototip de personatge a la mesura dels temps que corrien. La seva barba permanentment incipient, en una mirada penetrant i una tipologia adient amb l'Espanya més ancestral van ser, des d'aquell moment, companys inseparables de títols tan emblemàtics com LA CIUTAT CREMADA, COMPANYS, PROCÉS A CATALUNYA o LA VERITAT SOBRE EL CAS SAVOLTA. Les patologies heretades de la llarga nit del franquisme també es van manifestar en alguns dels personatges que va interpretar: el sord-mut de LA SABINA, el boig de CON EL CULO AL AIRE, o el fill que tracta d'amagar els pecats familiars a SOLDADOS. Indistintament reclamat des de les productores de Barcelona i Madrid, però sempre atent a les aïllades incursions cinematogràfiques valencianes –LA PORTENTOSA VIDA DEL PADRE VICENTE o HÈCTOR–, són poques les produccions espanyoles ambientades en el món rural que s'han permès el luxe de prescindir de l'Ovidi. Sense renunciar mai a la seva trajectòria com a cantant, a la puresa d'un estil que, per damunt les modes, utilitzava el vehicle de la música per explorar l'univers de la poesia, va saber desenvolupar al mateix temps una carrera cinematogràfica coherent i molt més pròxima al realisme. En l'aparent confrontació entre la música i el cinema, cap de les dues facetes va aconseguir anihilar l'altra.

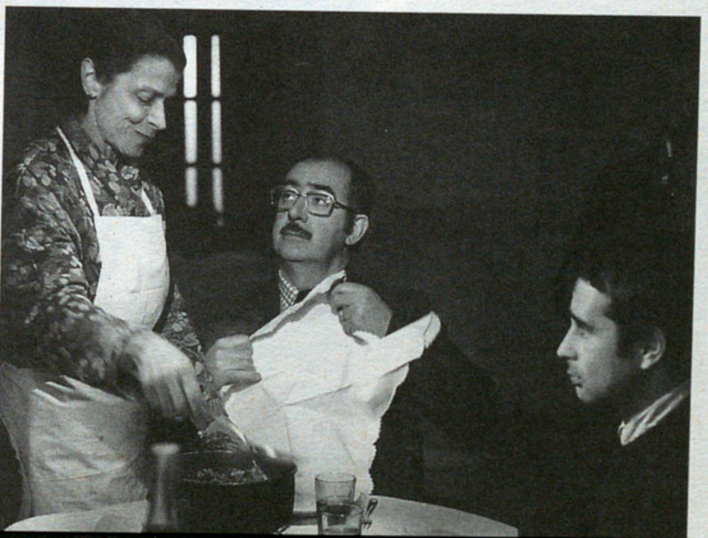
Esteve Riambau (Avui, *11 de març de 1995*)

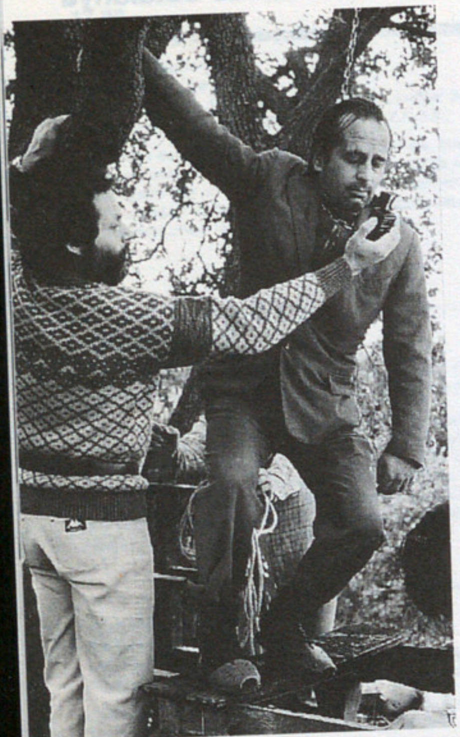
Furtivos
Entrevista amb José Luis Borau

– Quan va néixer la idea de fer FURTIVOS?
– Es difícil de dir, quan neix o es concreta una idea. Neix i es desenvolupa no se sap gaire com ni quan... El que sí que recordo és que vam començar a escriure el guió després de llegir la definició de *"furtivos»* al diccionari, ja que furtiu no ho és només un caçador, sinó qualsevol que faci alguna cosa d'amagat.

– Ha intentat definir algun pesonatge mitjançant el seu càrrec polític?
– No he pretès definir càrrecs polítics, governadors, etc. Que tots o ningú siguin així en la vida real... no ho sé. El meu és així.
– Això no obstant, el caràcter excessivament dominant de la mare sembla indicar alguna intenció simbòlica.
– Efectivament. El paper va ser escrit pensant en Lola Gaos. Ara bé, no em preguntin quina és la clau del seu comportament simbòlic.
– Per què va escollir Ovidi Montllor?
– Faria falta un tipus que tingués aire de pagès, rústec, perquè la història fos absolutament versemblant. Lola Gaos va suggerir Ovidi. Li vam fer una prova, perque jo no el coneixia, i va resultar perfecte per al que jo volia.
– La millor escena, segons vostè, i la més clau?
– L'escena del casament, tot i que la gent no la recorden després ni la destaquen. És la que m'agrada més perquè és la que resumeix millor la idea que jo intento desenvolupar destacant una

Furtivos, de José Luis Borau





Rodatge de *Hèctor, l'estigma de la por*, de Carles Pérez Ferré

contradicció: que es digui que accepten alguna cosa quan en realitat els és imposada pels condicionaments exteriors.
– Els diàlegs posseïen una gran naturalitat. Van ser improvisats en gran part?
– Sóc partidari de preparar-ho tot fins al més mínim detall; per exemple, la frase final de MI QUERIDA SEÑORITA va ser discutida durant setmanes. Això no obstant, sóc partidari igualment de la improvisació, de sentir-me lliure de canviar alguna cosa si la inspiració o el moment ho aconsellen així. El guió és una ajuda i no una cotilla.
– Hi va haver problemes amb les escenes de la guàrdia civil?
– No, cap. Totes són autèntiques, tret d'aquelles en què es dispara.
– Abans que hi intervingués el Festival, FURTIVOS va tenir serioses dificultats de censura. Què volien tallar o eliminar?
– Els suggeriments abastaven dos camps. D'una banda, alleugerir o pal·liar les escenes eròtiques. I de l'altra, retallar, que no era eliminar totalment, tot el referent al governador. No hauria quedat pel·lícula. Al final, es va resoldre amb un tall de tres segons a petició del ministeri d'Informació i Turisme.
– Li va costar molt, fer d'actor?
– No. No em va costar gens, ja que estava voltat d'amics. No vaig escollir de fer-ho, perquè el personatge del governador estava previst per a López Vázquez, que finalment no ho va poder acceptar per altres compromisos (era a Chicago). Jo ja havia fet algunes petitíssimes intervencions, com a joc. No estic temptat de repetir l'experiència, encara que tampoc m'hi negaria.
– El va decebre que els festivals de Canes i Berlín no acceptessin el seu film?
– No, perquè van ser rebutjades igualment altres pel·lícules. Només em va entristir. Perquè els films difícils, no realitzats d'acord amb les vies d'èxit comercial assegurat, si van a un Festival després és més fàcil distribuir-los.
– Hauria acceptat una versió per al Festival i la distribució estrangera i una altra per al nostre país?
– De cap manera. La versió estrangera és idèntica a la que han vist aquí, la que s'està estrenant ara, començant per Madrid. Amb tres segons menys, que és l'únic que s'ha tallat per a totes les versions. I la meva actitud és la mateixa, com a productor. M'ho haurien pagat bé si feia una martingala a Mèxic afegint una escena de pit i cuixa pujada a MI QUERIDA SEÑORITA. Jo mateix i Armiñán ens hi vam negar en rodó.
– Hi ha canvi d'estil a FURTIVOS respecte a HAY QUE MATAR A B?
– No; substancialment són iguals. Només canvien el tractament i l'anècdota; el criteri és el mateix. En la meva propera pel·lícula seguirem la línia d'HAY QUE MATAR A B, però ja veurem què faré quan arribi el moment, quan hi hagi de pensar, perquè cada pel·lícula té les seves necessitats pròpies. Pensa que MATAR A B no resulta tan abstracta com sembla a primera vista si es recorda que, primitivament, allò no s'esdevenia entre hongaresos, sinó entre bascos.
– Qui col·laborarà en el guió de la teva propera pel·lícula?
– Manolo Gutiérrez. La pel·lícula ha sofert un retard perquè vam creure més oportú realitzar abans FURTIVOS. Les meves pel·lícules, dirigides o produïdes, semblen senzilles, modestes, fetes de qualsevol manera. En canvi, estan molt treballades. Són el producte d'un desig de depuració, de decantació, per deixar només l'essencial, el necessari.
– Finalment, i tornant a FURTIVOS, per què es mata realment el llop en una de les escenes més dramàtiques de la pel·lícula?
– Va ser realment necessari, ja que no hi va haver manera d'adormir-lo. I aquest sacrifici, no desitjat, ens va servir per destacar determinats aspectes de la crueltat humana.

José Luis Borau va arribar i va vèncer a Sant Sebastià, ja que el seu FURTIVOS es va emportar, com si res, tres premis, a més de la consideració del públic i la crítica: la Concha de Oro al millor film del certamen, la Perla del Cantàbrico a la millor cinta parlada en castellà i el Tiquet de Oro a la pel·lícula més comercial.

Enric Ripoll-Freixes

Una obra mestra del cinema clàssic

Parlar bé de FURTIVOS ara, quan ha copat premis a Sant Sebastià i es troba en camí de convertir-se en una de les principals recaptacions de taquilla de la història del cinema espanyol, resulta fàcil. Em complau haver-ho fet des de Sant Sebastià abans de la decisió del jurat, però haig de deixar constància que d'altres –com Jaume Picas des de "Fotogramas"– es van avençar a defensar amb vehemència aquesta pel·lícula quan les possibilitats que s'estrenés eren dubtoses, a causa de l'actitud adversa de la censura. Que recordi, des d'EL ESPIRITU DE LA COLMENA no havia experimentat l'alegria de poder mesurar una pel·lícula espanyola sense necessitat de benevolència, amb la mateixa mesura que les de qualsevol altra procedència i poder dir: "És esplèndida". No "és bona per ser espanyola" –que és el que passa la majoria de les vegades–, sinó "és esplèndida", a seques; un cinema tan bo com el bon cinema americà, però, a més, irremediablement espanyol.
Un cinema que no té res a veure amb les modes, un cinema que mai no podrà ser antiquat perquè no pretén ser modern, un cinema que seguirà essent vàlid d'aquí a deu o vint anys, com ho continuen essent RIO ROJO de Hawks, o EL BUSCAVIDAS de Rossen, mentre els temps morts d'Antonioni, les merengues fotogràfiques de Lelouch i tantes altres mostres del que un dia es va pretendre que era innovador han passat a ser només el record irritant d'una moda passatgera.
Si així ho volen, FURTIVOS és la primera obra mestra espanyola del cinema clàssic, narratiu, de prosa, com EL ESPIRITU DE LA COLMENA va ser la primera obra mestra espanyola del cinema de poesia.
És a dir que FURTIVOS, com el gran cinema americà, conta una història des del començament al final, una història comprensible per part de tothom a un nivell immediat, recolzant-se en uns personatges amb entitat pròpia als quals succeeixen coses, uns personatges amb peculiaritats psicològiques marcades, clares però mai insistents.
I conta aquesta història d'una manera funcional, dient tot el que s'ha de dir, però res més (el film dura estrictament l'hora i mitja tradicional); mitjançant unes imatges que aconsegueixen el seu nivell màxim de significació sense cap addició supèrflua; mitjançant uns diàlegs de sequedat modèlica i eficàcia; mitjançant un suport musical –les intervencions del qual el director mai no es preocupa de "justificar"– calculadíssim i mai gratuït, mitjçant un muntatge estricte i eficaç que talla un pla quan ja ha cobert la seva funció en el discurs, ni abans ni després; mitjantçant un treball dels actors tan sobri com explícit (un únic però: el doblatge).
Dir cinema clàssic pot equivaler a dir cinema senzill, però no cinema simple i, encara menys, cinema pobre. És un cinema senzill perquè vol ser així, i cometria un greu error el qui pensés que aquesta senzillesa implica manca de complexitat, que Borau fa el cinema així perquè no el sap fer més complicat; la saviesa cinematogràfica de Borau té una difícil comparació a Espanya, i el seu cinema és d'aparença senzilla perquè ell ho vol així, perquè entén que així ha de ser.
Amb tot això el que es vol dir, d'entrada, és que a qui li agradin les panoràmiques majestuoses, el muntatge sincopat i xocant, els picats i contrapicats perquè sí, els enquadraments insòlits, les imatges distorsionades, la càmera

Cartell de *Putapela*

La teranyina, d'Antoni Verdaguer

lenta, els desenfocaments esteticistes i altres trucs o estilemes del cinema presumptivament modern no trobarà a FURTIVOS el seu menú predilecte. Els qui, en canvi, com un servidor, consideren que el cinema ben fet no necessita ser exhibicionista per ser, a més, bon cinema, podran sadollar amb aquesta obra la seva gana endarrerida i refer-se de tanta indigesta i fútil pedanteria que ens veiem obligats a engolir aquests darrers temps.
El que es vol dir amb això és també que el qui vulgui buscar-li cinc peus al gat perdrà el temps. Però, atenció: que aquest gat no tingui cinc peus no significa que en tingui tres, sinó que té els quatre peus pertinents. És a dir que, potser per primera vegada en una pel·lícula espanyola interessant, resulta innecessari anar buscant segons nivells de lectura, desxifrant secretes intencions, llegint entre línies o rastrejant símbols obscurs. Tot el que FURTIVOS vol dir –dins, per descomptat, dels condicionaments objectius d'una pel·lícula feta a Espanya– ho diu en el seu nivell immediat de lectura, en la rica complexitat interna d'unes imatges que, amb una senzillesa prenyada de significació, expliquen una història imaginària situada en una Espanya molt profundament real. D'aquí provenen els seus greus entrebancs amb la censura, que, per sort, es van acabar amb només l'eliminació de tres segons. Perdonin que no sigui més explícit respecte d'aquest punt; quan vegin la pel·lícula comprendran perquè. La tradició vol que es dediqui un paràgraf a parlar dels intèrprets. Quan una pel·lícula és bona de veritat, aquest paràgraf resulta innecessari, perquè ja cal donar per descomptat que els actors hi estan bé, com ho estan aquí Lola Gaos, Ovidi Montllor, el mateix Borau, Ismael Merlo i tots els altres. Però no voldria deixar de destacar l'extraordinari treball d'Alicia Sánchez, una de les millors interpretacions femenines que he vist mai en una pel·lícula, espanyola o no espanyola. Decididament, he de tornar a veure HAU QUE MATAR A B., l'anterior film de Borau, pel qual no vaig mostrar gens d'entusiasme; temo que em vaig equivocar.

Ivan Tubau (Diario de Barcelona, *18 d'octubre de 1975*)

Con el culo al aire
Que Carles Mira és de València, de tradició fallera i que ha acceptat com a fórmula d'expressió popular les falles de la seva terra, queda claríssim en CON EL CULO AL AIRE. Per damunt de qualsevol altre consideració, hi ha en la seva pel·lícula un to, tant de ritme, muntatge, colorit, ambientació, desgavell, bogeria organitzada, esperpent il·lògic i plantejament quasi salvatge de la història, que converteix tot el film en una espècie de constant metxa encesa disposada per fer explosió en qualsevol moment. Les irregularitats de la pel·lícula, construïda de manera que els moments més brillants són seguits per altres més convencionals –sense que el convencionalisme típic tingui res a fer-hi, aquí–, lluny de ser un llast per al film, és com si volguessin carregar les bateries, tant del que passa dins la història com la de l'espectador, que necessita repòs i ha de tornar, juntament amb el director, a l'atac. És una pel·lícula viva, sentida, treballada vitalment, que es nota visceral i que, en uns moments més, en uns altres menys, traspassa la pantalla.
El seu començament, amb una música superfamiliar que ja marca per on pot anar la cosa és, d'altra banda, l'única part, diguem-ne, "naturalista" de tot el film. El noi gran de família de poble, fugisser, absort i molt ficat dintre d'ell mateix, s'enamora de la vocalista d'un conjunt de cecs que actua en les festes patronals del poble. L'experiència farà que el xicot, sense que sàpiguem gaire bé per què –que també això forma part de la il·lògica de moltes coses del film–, vagi a parar en un manicomi regit per una espècie de monja-alferes que respon al nom de Sor Angustias. Les que ella fa passar. En el manicomi, espècie d'Institució que va molt més enllà dels límits físics de les seves parets, el nostre heroi trobarà tota una sèrie de personatges històrics que porten a terme el seu paper i que ho fan per ser grats al sistema manicomial, que hi veu l'exaltació de valors tradicionals dels de tota la vida i, què serà, el nostre heroi, per aconseguir caure, seguir i sortir amb bon peu de tot plegat? Serà fallera major.
A partir d'aquí, l'esperpent fa la seva aparició, les institucions són criticades i les manifestacions repressives d'un sistema polític com el que teníem no fa gaire temps, tenen la seva translació còmica a la pantalla. No es pot mesurar mida ni mesura, cal acceptar tot el que donen i ens ofereixen des de la falla particular del senyor director, i cal muntar la nostra fira particular amb tot aquest material. Gairebé és una pel·lícula de participació.
Escenes com la de la teràpia musical dels bojos, el trio de cuineres que creu en determinats miracles amb una lògica sexual aclaparadora, el Montllor amb la seva fallera posada, i tantes i tantes altres, fan oblidar que, en alguns moments, el film voreja el perill de l'absurd per l'absurd. Afortunadament, quan això pot passar, torna a sortir Eva León –aquí caldria tornar a parlar de talents desaprofitats i retre-li homenatge– i la naturalitat animal de la senyora ho redreça tot. L'escena d'amor i sexe entre ella i Ovidi Montllor, al començament, és francament esplèndida. La primera i l'última aparició de Sor Angustias –Maria Josep Arenós–, al marge de la clau, donen la talla del personatge. I, per acabar, direm que es tracta d'una pel·lícula insòlita, suïcida a estones, gairebé inconcebible en el panorama del cinema espanyol d'avui dia i que salta per damunt de tota mena d'etiquetes. És clar que Mira ja havia rodat LA PORTENTOSA VIDA DEL PADRE VICENTE, encara sense estrenar a València, cosa que ja era suficient per endevinar per on podien anar les intencions de CON EL CULO AL AIRE. Que acaba gairebé com comença, però en pla de revetlla popular.

Pablo López (Tele Exprés, *5 d'agost de 1980)*

William Dieterle

Tanquem aquesta retrospectiva només provisionalment amb aquesta quarta setmana de la seva programació, perquè un vaixell ha salpat dels Estats Units per atracar finalment al port de Barcelona, lliurant-hi una còpia de *Love Letters*. Quan hi hagi noves marítimes, sentireu xiular la sirena.

Propera setmana:
Patricia Highsmith

Propers cicles:
Stephen Sondheim, Coen & Coen, Benito Perojo, Retrats d'artista, Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Hal Hartley, Abans de Caligari, Mostra internacional de films de dones, Sota l'estel polar

Syncopation, de William Dieterle

The Searching Wind, de William Dieterle

DILLUNS 27

17.00

Ovidi Montllor:
La nova cançó
Francesc Bellmunt, 1976. Int.: Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Ovidi Montllor, Francesc Pi de la Serra, Raimon, La Trinca. Catalunya. V.C.

Un document històric. Inclou actuacions que van fer època (el dictador morí durant el rodatge) i testimonis de polítics i artistes (Jordi Pujol, Joan Miró, Jaume Perich, Manuel Vázquez Montalbán, Salvador Espriu, Carles Rexach, Joan Fuster, entre d'altres).

19.30

William Dieterle:
Vulcano / Vulcà
William Dieterle, 1949. Int.: Anna Magnani, Rossano Brazzi, Geraldine Brooks, Eduardo Cianelli, Enzo Stajola. Itàlia. V.O.S.C.

Aquest film és el resultat d'una particular *vendetta* a la italiana. Magnani era la prevista protagonista de *Stromboli*, quan Rossellini va conèixer Ingrid Bergman i la va fer protagonista d'aquell film. Llavors el productor Renzo Avanzo, cosí de Rossellini i marit de la Magnani va muntar aquesta producció, on la Magnani és una prostituta exiliada a l'illa de Vulcano, menyspreada per tothom que un dia decideix suïcidar-se llançant-se al volcà.

22.00

Ovidi Montllor:
Con el culo al aire
Carles Mira, 1980. Int.: Ovidi Montllor, Eva León, María José Arenós. País Valencià. V.E.

"Patètica, emotiva i divertida". Així definia Carles Mira aquesta pel·lícula, una comèdia esperpèntica i negra localitzada en un manicomi on es reprodueix la fauna històrica hispànica amb virulència. *Con el culo al aire* té una estètica vulgar, però sap anar més enllà de la tombarella folklòrica.

DIMARTS 28

17.00

Ovidi Montllor:
La ciutat cremada
Antoni Ribas, 1976. Int.: Angela Molina, Xabier Elorriaga, Pau Garsaball, Ovidi Montllor, Núria Espert. Catalunya. V.C.

Subtitulada *Del desastre de Cuba a la Setmana Tràgica*, la pel·lícula d'Antoni Ribas oferí un fresc històric de gran amplitud i significà el primer èxit de públic d'un cinema català que cercava el camí de la normalitat. Un signe d'aquesta voluntat de normalització n'és la presència en el repartiment de diverses figures de la vida pública.

19.30

William Dieterle:
The Accused / L'acusada
William Dieterle, 1948. Int.: Loretta Young, Robert Cummings, Wendell Corey, Sam Jaffe, Douglas Dick. EUA. V.O.S.C.

Una tímida professora de psicologia mata un estudiant de la universitat que havia intentat violar-la i dissimula la mort com si hagués estat un accident. El tutor del noi s'enamora d'ella, però un detectiu implacable que creu que és culpable l'acusa davant el tribunal.

22.00

Ovidi Montllor:
Furtivos
José Luis Borau, 1975. Int.: Ovidi Montllor, Lola Gaos, Alicia Sánchez, José Luis Borau. Espanya.

Una visió desmitificadora de l'Espanya negra, retratada en tota la seva cruesa. Si Lola Gaos fa una interpretació esgarrifosa del personatge de la mare, la que Ovidi Montllor fa del fill no és pas menys corprenedora. Un títol capital del cinema espanyol de la transició.

DIMECRES 29

17.00

Ovidi Montllor:
La portentosa vida del padre Vicente
Carles Mira, 1977. Int.: Albert Boadella, Angela Molina, Ovidi Montllor. País Valencià. V.E.

La figura del sant valencià Vicent Ferrer analitzada des de la plataforma de la farsa i la crítica caricaturesca mitjançant episodis diversos de la seva vida. Evidentment, certs sectors de l'Església i la cultura diguem-ne oficials s'indignaren, però només aconseguiren donar-li una empenta comercial a Mira.

19.30

William Dieterle:
Portrait of Jennie / Retrat de Jennie
William Dieterle, 1948. Int.: Jennifer Jones, Joseph Cotten, Ethel Barrymore, David Wayne, Lillian Gish, Cecil Kellaway. EUA. V.O.S.C.

Producció de David O'Selznick al servei de la seva esposa, l'actriu Jennifer Jones. És una pel·lícula arrauxada, *bigger than life*, sobre l'amor, la mort i l'art, realitzada amb un poderós poder de convicció i temperament expressionista. Conté una seqüència en color. Estrenada amb el títol de *Jennie.*

22.00

Ovidi Montllor:
L'obscura història de la cosina Montse
Jordi Cadena, 1977. Int.: Ana Belén, Ovidi Montllor, Christa Leem, Xabier Elorriaga, Gabriel Renom. Catalunya. V.C.

Adaptant una novel·la de Juan Marsé, Jordi Cadena es planteja en el seu primer llarg-metratge una doble operació: d'una banda, actualitzar la història una dècada –la cosina catequista passa a ser assistenta social– i, de l'altra, tractar el gènere melodramàtic de la manera més física i distanciada possible, "a l'alemanya" en paraules del propi realitzador.

DIJOUS 30

17.00

Ovidi Montllor:
La campanada
Jaime Camino, 1979. Int.: Juan Luis Galiardo, Fiorella Faltoyano, Ovidi Montllor, Fermí Reixach. Catalunya. V.E.

En la seva estrena, El Noticiero Universal titulà "¡Que vienen los japoneses!": errata curiosament significativa, perquè el tema del film és la necessitat de canvi ("dar la campanada") d'un executiu occidental vençut per l'estrès. Síndrome de la quarantena o crisi de model social?

19.30

William Dieterle:
The Searching Wind / El vent penetrant
William Dieterle, 1946. Int.: Robert Young, Sylvia Sidney, Ann Richards, Duddley Digges, Albert Basserman. EUA. V.O.S.C.

Un diplomàtic anuncia a la seva esposa la intenció de separar-se d'ella per casar-se amb una amiga de joventut. Mitjançant *flash-backs* successius, el film ens explica la història dels tres personantges que avança per Itàlia, Alemanya i Espanya en plena efervescència del feixisme. Film valent que es basava en una obra teatral de Lillian Hellman, la qual fou també la guionista.

22.00

Ovidi Montllor:
La verdad sobre el caso Savolta
Antonio Drove, 1980. Int.: Charles Denner, José Luis López Vázquez, Ovidi Montllor, Omero Antonutti, Stefania Sandrelli. Espanya-França-Itàlia. V.E.

Adaptació de la novel·la d'Eduardo Mendoza. El tema del film –la lluita de classes en 1917– semblà contagiar el present: el rodatge, iniciat el 1978, estigué llargament interromput pel conflicte entre patronal i treballadors, el director fou despedit i, recolzat per Ovidi Montllor i els sindicats, finalment reintegrat. "Aquesta és una història de Catalunya sense flors ni violes ni romanís" (Alex Gorina).

DIVENDRES 31

17.00

Ovidi Montllor:
Per molts anys, (CM), Jesús Font, 1987.
Putapela
Jordi Bayona, 1981. Int.: Ovidi Montllor, Mireia Ros, Teresa Estrada, Arnau Vilardebó. Catalunya. V.C.

Montllor interpreta aquí un personatge de baixos fons, el proxeneta "el Pinxo", que es dedica a activitats de prostitució encoberta servint-se com a braç executor de Caratallada, personatge interpretat per Vilardebó. La competència, personificada per Pepon Coromina, endega una lluita ferotge contra ells.

19.30

William Dieterle:
Syncopation. The Story of a Nation from Ragtime to Boogie-Woogie / Síncope. La història d'una nació des del Ragtime al Boogie-Woogie
William Dieterle, 1942. Int.: Bonita Granville, Jackie Cooper, Adolphe Menjou, George Bancroft, Frank Jenks. EUA. V.O.S.C.

L'ambició original de Dieterle en produir aquest film era fer la història del jazz, des dels orígens a Nova Orleans durant l'època dels esclaus i els camps de cotó fins el moment de rodar-se el film. Però el resultat final fou una història d'amor entre blancs, amb músics blancs i una escassa presència de la gent de raça negra.

22.00

Ovidi Montllor:
Hèctor, l'estigma de la por
Carles Pérez Ferré, 1982. Int.: Ovidi Montllor, Aldo Janbrell, Julio Mira, Lali Espinet. País Valencià. V.C.

Hèctor és un personatge solitari i esquerp que viu a la muntanya. Un terratinent de la vall vol comprar-li la casa, però ell no vol vendre. Aleshores un estrany personatge l'encalça, fent renéixer en Hèctor el fantasma del pare, a qui ell donà mort, fins arribar a un final tràgic. Una de les més punyents creacions de l'Ovidi.

DISSABTE 1

17.00

Ovidi Montllor:
Gran Sol
Ferran Llagostera, 1988. Int.: Carlos Lucena, Luis Iriondo, Patxi Biskert, Ovidi Montllor. Catalunya-Euskadi. V.C.

Els tretze mariners d'un vaixell de pesca s'embarquen per sortir cap al Gran Sol, però la mala mar, una avaria i un accident els desvien primer al port de Bantry i després els obliguen a tonar a Ondàrroa. El realitzador coneix per experiència la vida dura del pescador i la descriu amb autenticitat.

19.30

William Dieterle:
This Love of Ours / El nostre amor
William Dieterle, 1945. Int.: Merle Oberon, Charles Korvin, Claude Rains, Carl Esmond, Sue England. EUA. V.O.S.C.

Un metge francès viatja als Estats Units per assistir a un congrés on coneix un filòsof que treballa fent caricatures i a la seva ajudant que tot just és la dona amb la que quinze anys abans havia tingut una filla i que després d'una tumultuosa separació, ell creia morta. Melodrama aclaparador, basat en una obra teatral de Luigi Pirandello, que es va estrenar amb el títol de *Como te quise, te quiero.*

22.00

Ovidi Montllor:
La veritat oculta
Carles Benpar, 1986. Int.: Conrado San Martín, Alexandra Bastedo, Assumpta Serna, Ovidi Montllor. Catalunya. V.C.

"Es basa en les *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders, però no és pas per això que és cine de poesia. Que ho és, encara que no en el sentit que Rohmer distingia el seu cine del de Pasolini. El cine de Benpar és de poesia perquè és de cinèfil" (Ivan Tubau, *Diari de Barcelona*, 11-12-1990).

DIUMENGE 2

17.00

Sessió infantil:
Pohádka o Honzíkvol a Marence / Janot i Elisenda
Karel Zeman, 1980. Txecoslovàquia. V.C.

Un conte d'animació d'aventures romàntiques que narra la història d'amor entre dos joves enamorats entre batalles i imatges històriques. La versió catalana és d'Albert Jané

19.30

Ovidi Montllor:
Un negre amb un saxo
Francesc Bellmunt, 1988. Int.: Patxi Bisquert, Guillermo Montesinos, Rosana Pastor, Ovidi Montllor. Catalunya. V.C.

"Fent honor a Kenneth Tynan, un crític teatral britànic apassionat per la cultura mediterrània que, a principis dels anys seixanta, definia València advertint que 'l'observador sensat s'hi sentirà repel·lit', el recorregut que Torrent i Bellmunt proposen per la ciutat del Túria tampoc no es correspon amb els tòpics de les falles i les taronges" (Esteve Riambau, *Avui*, 15-9-1991).

22.00

Ovidi Montllor:
La teranyina
Antoni Verdaguer, 1990. Int.: Fernando Guillén, Sergi Mateu, Ramon Madaula, Amparo Soler Leal, Ovidi Montllor. Catalunya. V.C.

Amb la novel·la homònima, Jaume Cabré guanyà el premi Sant Jordi de 1983. El mateix novel·lista, junt amb altres dos escriptors –Jaume Fuster i Vicenç Villatoro– i el realitzador, en signen l'adaptació cinematogràfica. La direcció artística de Josep Maria Espada és remarcable per l'ús del patrimoni egarenc.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER / SCENA SUBTITULACION.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.° 27

3 - 9 abril 1995

Patricia Highsmith

Jean Renoir

Patricia Highsmith

L'escriptora nord-americana Patricia Highsmith, una de les més importants renovadores de la novel·la de sèrie negra i policíaca, va morir el passat 4 de febrer a Suïssa, país on havia viscut els últims tretze anys. La seva abundant obra literaria de seguida va cridar l'atenció ja que la seva primera novel·la, *Strangers on a Train*, fou adaptada per Hitchcock l'any següent de la seva publicació. En les dècades següents fins una desena de films es van acostar de forma molt diversa al món de l'escriptora. El cicle que oferim aquesta setmana inclou una petita mostra d'aquestes adaptacions.

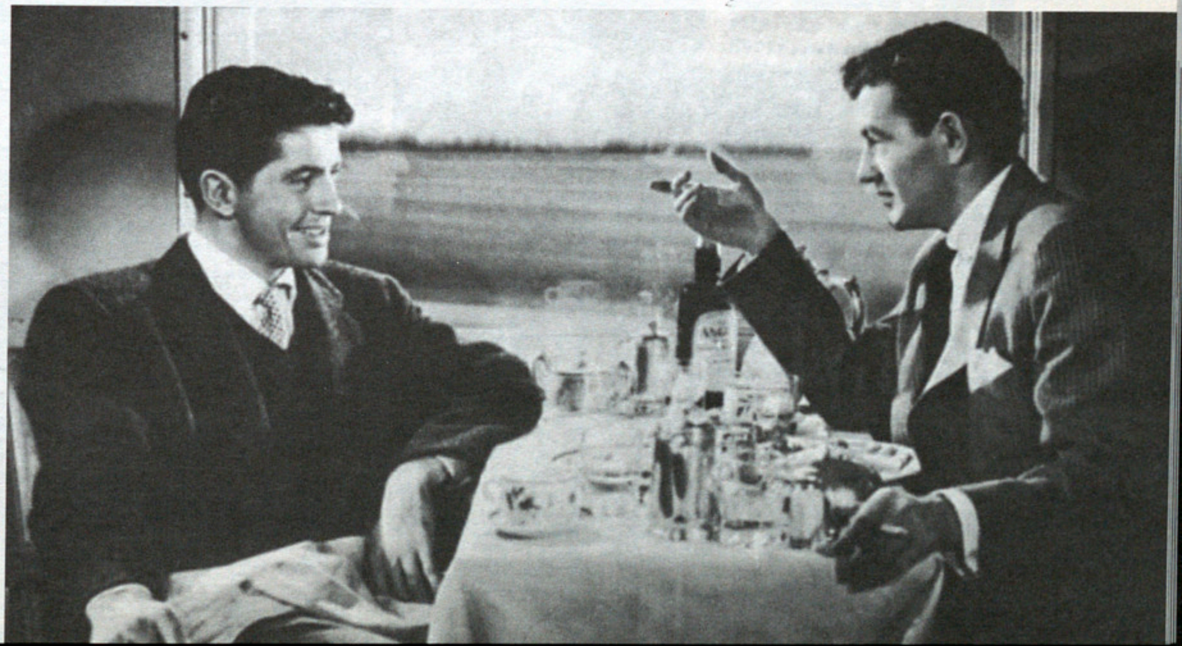
Patricia Highsmith, l'amiga americana

El cinema i la mamà de Tom Ripley
El fenomen de la novel·la negra s'ha convertit en "tema del dia" i no passa una estona sense que, en la conversa amb algun amic, hagi de sorgir. Com és natural, ja són uns quants milers els sociòlegs entossudits en el seu estudi i el més temible és que tots amenacen de donar a conèixer els resultats. Mentrestant, aquesta suada dedicació al crim virtual ha tingut com a efectes positius el descobriment o la valoració d'alguns extraordinaris talents literaris, esperits lúcids que, en unes altres circumstàncies, haurien continuat en el més inadvertit dels llimbs: Dashiell Hammet, James M. Cain, Raymond Chandler ja fa temps que són a l'Olimp. Ross McDonald, Jim Thompson, Chester Himes o David Goodis hi estan fent oposicions. Patricia Highsmith és molt probable que ni tan sols les hagi de fer. El seu lloc ja està assegurat, per bé que fins ara no n'estigui tenint la confirmació, aquí.

El trio infernal
El nom de Patricia Highsmith és conegut des de fa trenta anys, no només pels amants incondicionals i que estan al dia del gènere literari més gran d'entre els considerats (erròniament) menors, sinó també pels cinèfils addictes a aquest gran fiscal de la consciència delictuosa occidental que va ser Alfred Hitchcock. El 1951 Hitch va portar a la pantalla l'adaptació d'una novel·la, *Estranys en un tren*, publicada dos anys abans per l'aleshores encara jove autora. Les cròniques parlen d'un munt de problemes sorgits entre el realitzador i el guionista escollit, un alcoholitzat i ja bastant prestigiós Raymond Chandler, que va acabar sent reemplaçat per un escriba amb menys punts de vista propis però més obert als desitjos de Mr. Hitchcock, al cap i a la fi, el definitiu autor de la pel·lícula. Poques vegades es deu haver reunit un genèric més inquietant: Hitchcock, Chandler, Highsmith. No es pot demanar més. I el resultat va estar a l'altura. EXTRAÑOS EN UN TREN és un Hitchcock dels grans i aconsegueix que la collita del 51 no desmereixi al costat de les immillorables del 46 (ENCADENADOS), del 58 (VERTIGO) o del 63 (LOS PAJAROS), malgrat que Hitchcock mateix considerava que els dos actors principals estaven mancats de força i que el guió final era imperfecte. Sigui com vulgui, el *punch* de la idea original i la realització s'imposen de tal manera que tot sembla adequat per al que es proposa. I, el marge de qualsevol altra consideració, queda molt patent que tant Pat com Hitch es posen al costat del dolent.

A la meta mitjançant el crim
Encara que el sol surt per a tothom, és obvi que per a alguns brilla més. Dickie Greenleaf, el fugisser fill de bona família víctima de Tom Ripley a *El talent de Ripley*, coneguda també pel títol d'*A ple sol* (que és també el títol de la versió cinematogràfica, A PLENO SOL), és un d'aquests afortunats mortals, com a mínim fins que l'intrús, desarrelat, amoral, ambigu i *"malgré lui"* diabòlic Tom es creua en el seu camí per convertir-lo en un cadàver sense fortuna. René Clément, un realitzador francès acadèmic però amb ànsies de modern, va portar la novel·la al cinema i va llançar a la fama el seu protagonista, Alain Delon, va rellançar la carrera d'un fins aleshores subutilitzat Maurice Ronet i va inundar milers de cors adolescents amb la trasbalsadora

Strangers on a Train, d'Alfred Hitchcock



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

mirada de Marie Laforet en un personatge que no tenia res a veure amb el seu corresponent literari. Tot això passava el 1960 i l'impacte va ser considerable, encara que només uns quants es van adonar del nom de la Highsmith i encara menys van comprar la novel·la quan es va editar aquí per primera vegada un parell d'anys després. La literatura negra encara no estava de moda. Ara en tenim una nova oportunitat. És una novel·la que cal llegir, no només perquè és bona, ni perquè hagi donat origen a una pel·lícula famosa, que, d'altra banda, va tractar d'una manera banal l'original, sinó perquè és la primera aparició de Ripley, un personatge que, per obra del talent de l'autora, encarna a la perfecció el seu emblemàtic caràcter de fill del segle.

Der amerikanische Freund
Si ja costa conciliar la imatge de Delon amb la que l'autora va crear de Ripley, se'ns posa molt més difícil amb Dennis Hopper. Quan Wim Wenders decideix portar al cinema *Ripley's game* (EL AMIGO AMERICANO, 1977) prescindeix de qualsevol intent de respectar la imatge física que el personatge comporta per llançar-se a una reelaboració que participa tant de la mitologia pròpia de Hopper (un conspicu exemple de *looser*, sia sota la seva faceta d'actor, de realitzador o d'individu), com de l'ambigüitat moral de l'original. El resultat és bo, l'ambigüitat s'imposa i t'oblides del Ripley de la mamà per quedar-te amb el del papa, però és un fet que la pel·lícula està bolcada sobre el personatge que interpreta Bruno Ganz.
Partint de Highsmith per elaborar la seva pròpia visió sobre tota una manera de fer cinema, de despullar ànimes, d'esbudellar comportaments, de triturar indiscriminadament consciències i estómacs, que semblava privativa d'un cert Hollywood, Wim Wenders aconsegueix una de les millors i més boniques pel·lícules alemanyes, al mateix temps que encunya un segell. A Patricia Highsmith correspon l'honor d'haver participat en l'invent, encara que és molt probable que això no la preocupi gens: ella pertany a la raça dels qui han escollit la tranquil·litat. És una curiosa paradoxa.
Texana de naixement, va ser d'aquests americans/americanes que dediquen una bona part de la seva joventut a vagabundejar pel món, en un clar viatge iniciàtic cap a la literatura. Complerts els setanta anys, viu des de fa temps en un petit poble del camp francès, aliena –excepte per les liquidacions del seu editor– als estralls que la seva obra va causant pel món. Altres novel·les seves passades al cinema són *This sweet sickness*, transformada per Claude Miller en DITES-LUI QUE JE L'AIME, i *The Glass Cell*, una nova incursió teutona en l'univers highsmithià, que amb el títol de DIE GLÄSERNE ZELLE ha realitzat Hans W. Geissendörfer. N'han de seguir moltes més.

Joan Lorente-Costa (Diario de Barcelona, *22 de gener de 1982*).

Le cri du hibou, de Claude Chabrol

Le cri du hibou
The Cry of the Owl és una novel·la de Patricia Highsmith relativament antiga, de 1962. No és estrictament una història policíaca –les seves històries rarament ho són–, però sí que es mou en l'ambient d'allò estrany, intrigant i criminal. Com a autora –no parlo d'ella personalment– és d'una maldat intel·ligent que sol fascinar el lector. Els seus llibres es llegeixen amb un viu interès, subtilment barrejat amb una certa repulsió. Patricia Highsmith creu –amb raó– que la maldat existeix, i la presenta amb vigor i talent. Es pot sospitar que s'hi complau massa. Per cert, quan em poso a llegir o rellegir novel·les policíaques trobo que, tret que siguin excessivament antigues, resulten actuals; no Edgar Poe, certament, ni tan sols les històries de Sherlock Holmes, l'encant de les quals rau parcialment en la prodigiosa reminiscència de la seva època; però novel·les de 1950, i fins i tot de 1930, excepte per algun detall, semblen d'avui, i si no en mirem la data, les podem llegir ingènuament com si fossin d'ara. Una cosa semblant s'esdevé amb la presentació del món dels nens. Hi deu haver alguna semblança entre les formes de la vida infantil i la criminal? Potser una dosi de simplicitat i primitivisme? Deixem aquesta sospita, per ara.
The Cry of the Owl no és de les més característiques de la seva autora; és relativament extensa, minuciosa, morosa; excepte al final, té una dosi d'enganyosa placidesa. El punt de partida és que Robert, un home jove que treballa en una indústria aeronàutica i que fa, a més, dibuixos artístics d'ocells, que ha tingut alguna fase de depressió i que és a punt de divorciar-se de la seva dona, Nickie, que és a Nova York, troba un estrany consol a mirar des d'una mica lluny, a través de la finestra de la seva casa aïllada, una noia que resultarà que es diu Jenny, de vint-i-tres anys, alta i esvelta, serena i bonica, que posa les cortinetes o prepara el dinar, i de vegades menja amb el seu xicot. Un parell de cops els ha semblat que sentien un soroll, però no han vist ningú. Robert s'adona que això és estrany, perillós, que si el descobreixen es trobarà en una situació difícil, però hi torna de tant en tant. Partint d'aquesta novel·la, Claude Chabrol he dirigit una pel·lícula, LE CRI DU HIBOU. L'ha sotmès a una sèrie de translacions: en lloc dels Estats Units, França; Nova York és París; Langley és Vichy; sobretot, els personatges i els seus noms –i els actors– són francesos. La línia argumental és seguida amb força fidelitat, però la melodia és molt diferent; res no "sona" com en el llibre. Hi ha un moment en què la noia descobreix el presumpte rondador o *voyeur*, però no s'espanta ni s'irrita, reacciona amb una gran serenitat i afabilitat, el fa entrar a casa i parlen una estona. Es pot preveure la línia general de l'argument –no li podem fer a Patricia Highsmith la mala jugada de contar-lo–: aparició del xicot, incomprensió de la nova relació de la noia, murmuracions, enveges, indiscrecions, etcètera, fins arribar a un desenllaç molt dramàtic.
La llàstima és que l'actriu que representa Jenny –a la pel·lícula, Julie– no s'assembla gaire al personatge. Està mancada dels caràcters de serenitat, equilibri i tranquil·la bellesa que atrauen i interessen Robert, que aspira només a *veure-la*, que lamentarà haver-la conegut. És una noia trivial, i d'aquí parteix la trivialització general que sembla el destí de gairebé tot el cinema francès recent. Malgrat tot, la pel·lícula és interessant, perquè l'assumpte ho és i la mestria de Patricia Highsmith és ben notòria. Està hàbilment dirigida, amb un "ofici" que és necessari però no suficient. Vull dir que el que té d'història criminal, en part policíaca, d'intriga, es conserva, realçat tot plegat per la màgia del cinema, pel fet de veure-ho esdevenir; però es perden la profunditat, l'exploració una mica malaltissa en forma de vides inquietes i inquietants, potser desviades, en la frontera entre la normalitat i la demència, i encara més entre la moralitat i la indiferència. Aquest és el fort de l'autora, i això es dissipa considerablement en la pel·lícula.
Per això, el seu centre de gravetat es desplaça cap al final, mentre que en la novel·la s'esdevé més aviat el contrari. Per descomptat, en la narració tot porta al desenllaç i la intensitat es va accentuant. Però caldria preguntar-se: un desenllaç de què? En la pel·lícula, d'unes accions, uns esdeveniments més o menys violents, el que els francesos anomenen *fait divers*; en la novel·la es tracta d'alguna cosa més profunda interessant: la relació –ambígua, oscil·lant, complicada– entre Robert i Jenny, la noia de la casa solitària, agradable de contemplar a través de la finestra. En això consisteix el drama humà, que a la pel·lícula perd molt a causa de la manca de consistència de la noia, que no li dóna el suport requerit.
A la pel·lícula de Chabrol té una importància molt gran Nickie, la dona divorciada de Robert, un exemple de *maldat trivial* –una varietat més freqüent i perillosa del que se sol pensar–. És, per descomptat, sensual, sense cap mena de sentit moral, ambiciosa i, per damunt de tot, embolicadora. La tendència tan universal a la xafarderia s'uneix en ella amb la malignitat i la frivolitat: juga amb tothom i amb tot; l'actriu, el nom de la qual no recordo –m'és desconeguda–, a diferència de la noia del començament, encaixa molt bé amb el seu personatge; però més amb el de Chabrol que amb el de Patricia Highsmith; es pot dir que, al capdavall, és bastant fidel al conjunt; sí, però el "to" el donen les dues figures originàries i, si això s'altera, ja tot sona d'una manera diferent.

Julián Marías (Blanco y Negro, *2 de juliol de 1989*)

Plein soleil
PLEIN SOLEIL s'estrena a París el 10 de març de 1960, quan René Clément té quaranta-set anys. Ha treballat, sia amb dificultats, sia còmodament, en la producció de films francesos (LA BATAILLE DU RAIL i JEUX INTERDITS, LE CHATEAU DE VERRE i GERVAISE), un cosmopolitisme declarat l'ha portat a Gènova, Londres i Bangkok per buscar finançament estranger (Alfredo Guarini: AU-DELÀ DES GRILLES, Paul Graetz: MONSIEUR RIPOIS; Dino de

Der amerikanische Freund, de Wim Wenders

Laurentiis: BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE), crítics, cronistes i els organitzadors dels festivals el respecten i l'homenatgen (una vintena de reconeixements internacionals, entre els quals hi ha dos Oscar), i un públic fidel li garanteix un *box-office* confortable i la seva llibertat d'artista.
Nou llargs-metratges fets metòdicament, amb cura, demostren la seriositat de les seves exigències i el rigor de les seves eleccions. Donen sempre testimoni d'una estimulant competència tècnica, d'una inventiva posada al servei dels arguments i que soluciona les eventuals dificultats que es presenten (les càmeres exploren la ruta d'un veritable submarí a LES MAUDITS... i afronten victorioses, a Tailàndia, les dificultats i la violència de les condicions atmosfèriques). Subratllen els temes renaixents d'un univers existencial on l'estètica claustrofòbica de l'engany, que li agradava tant a Fritz Lang, i la moral irònica de l'espasa de Dàmocles, tan sovint descrita per Hitchcock, troben un inesperat perfil estilitzat.
És una obra ambiciosa i aspra, certament, que de vegades és massa subtil i d'altres sucumbeix sota el pes de la seva sobrecàrrega simbòlica (LA COURSE DU LIÈVRE, LA MAISON SOUS LES ARBRES). Una obra original, secreta i honesta, i això no obstant minuciosament articulada a l'entorn de personatges ambigus portadors de símbols, i de la qual pot estar orgullosa una cinematografia mandrosa –la nostra– desgraciadament massa avariciosa de resultats.
PLEIN SOLEIL, projectada en exclusiva al Colisée i al Marivaux, trasbalsa els partidaris de la recent Nouvelle Vague i els joves cadells circumspectes de les exegesis innovadores: un article incòmode a *Cahiers*, un silenci prudent a *Positif*. Aparentment, el film intimida. La gran premsa, lapidària, acumula adjectius de lloança (brillant, resplendent, sorprenent, fascinant, impressionant, trasbalsador) però l'arbitre de torn, Claude Gauteur, obra un procés polèmic a *Image et Son*, demana una mica de seriositat i desitja que el guareixin d'una vergonyosa miopia. Fora les subtileses esotèriques!
On s'amaguen les belleses amagades? Que siguin desenterrades! Intentarem modestament de satisfer-lo.
Tom Ripley (Alain Delon), un gorrista amable, hàbil per imitar les veus i les firmes, amaga darrera un físic atractiu una ànima implacable. Philipe Greenlaf (Maurice Ronet), el fill malacostumat d'un riquíssim industrial de San Francisco, s'ho passa bé per Itàlia, indolent i ociós. Tom, per encàrrec del pare, se'n va a Itàlia a buscar l'amic fugitiu i fer-lo tornar a Califòrnia.
Descobreix Taormina, Roma i Mongibello, una fauna de luxe colorista i de mecenes vagabunds, i Marge (Marie Laforet), l'amant, no ben tractada però consentidora, de Philipe Greenlaf. Substitueix el fill indigne per poder buidar el seu compte bancari a l'American Express (Tom Ripley és pobre, però amant de la bona vida i, de vegades, fins i tot romàntic!), elimina el molest amic durant un creuer amb veler i, sense mostrar ni pànic ni precipitació, entra en aquell "altre" estat en el qual s'ajunten al servei d'una lluita concreta totes les facultats, multiplicades per deu, de la imaginació.
És així com, amb una lògica i freda determinació, es porta a terme el primer crim. Algunes maniobres posteriors i tot es torna fàcil: ell esdevé per a tothom el simpàtic senyor Ripley. Tan fascinant, que Marge se n'enamora, se li ofereix i està decidida a casar-se amb ell. És el triomf total. L'homicida s'endormisca sota el càlid sol mediterrani: Nèmesi ataca.
Una usurpació d'identitat, un destí que et pertoca i del qual no pots fugir, nens i comtessetes que perpetren la idea de la innocència perduda, l'heroi narcisista presoner de si mateix i que, fins i tot sense la imponent estàtua del Comanador, modela d'una manera frenètica els barrots de la seva cel·la.
Tom es mira en un mirall, perd l'equilibri al mar i és a punt d'ofegar-se, escruta els bancs d'un mercat de peix, es troba afectat per un tic nerviós, s'empassa un pollastre rostit tot just tret del forn, respon de mala manera a les preguntes corteses d'un policia investigador, s'inclina sobre Marge, adormida, en la penombra còmplice d'una habitació amb els finestrons tancats... Aquí tenim la transcripció de l'aventura, les fugides i les digressions, els retrats, les mirades enganyoses i les paraules que fereixen, les veles i les bolines de l'esplèndid veler, les camises amb les "inicials" i les maletes de cuiro, el segell de cera, les burilles i els llençols rebregats, la suor, l'angoixa opressiva i el pes mort d'un cadàver que es porta a l'espatlla, Via Veneto i els repetits trasllats a la costa napolitana, sempre diferent en els sons, els colors i la vida, el cel i el mar, la tempesta que t'envesteix, els núvols i el vent, la monotonia de l'estiu. René Clément assalta els seus personatges, encoratja els seus desitjos, cataloga els seus actes, controla amb atenció la jerarquia dels seus sobresalts i els seus dubtes. Dóna valor amb els enquadraments a les més encertades percepcions documentals de cada elecció i cada gest. Fa girar lentament al seu voltant una multitud de personatges secundaris (Frank Latimore, Bill Kearns, Elvira Popesco), i els fa actuar serenament en la combinació de les tintes fortes o exòtiques.
Finalment, destaca i fixa amb una intuïció excepcional, fent servir una formidable col·lecció de detalls, l'aspecte essencial de l'expressió inquietant d'Alain Delon, descodificant amb intel·ligència i aspror, en diverses seqüències d'antologia, la gamma dels impulsos verinosos (a la pantalla) d'aquest Jekyll vestit de *playboy*, llançat a la recerca de Hyde o assetjat per un Èdip sorneguer.

Claude Missiaen (Star, *núm. 1, juliol de 1982*)

French Can-Can, de Jean Renoir

Plein soleil, de René Clément

Jean Renoir

Tal com vam indicar en el programa n.º 23, finalment hem pogut disposar de la còpia de *French Can-Can*, colorista film de Renoir, que permet completar i tancar definitivament la retrospectiva que li vàrem dedicar durant els mesos de febrer i març.
Aprofitem l'avinentesa per corregir una errata per omissió en els títols de crèdit del programa 22, on hi havia de figurar la col·laboració del Museo Nazionale del Cinema (Torino), tal com van comprovar els espectadors que van acudir a veure LA CARROZZA D'ORO; el nostre agraïment pel préstec d'aquest títol fonamental

Propera setmana:
Stephen Sondheim
Coen & Coen

DILLUNS 3

17.00

Patricia Highsmith:
Die gläserne Zelle / La cel·la de vidre
Hans W. Geissendörfer, 1978. Int.: Helmut Griem, Brigitte Fossey, Dieter Laser, Walter Kohut, Bernhard Wicki. RFA. V.O.S.C.

Un home passa quatre anys a la presó condemnat per un assassinat que no ha comès. En aquest temps la seva dona s'ha convertit en amant d'un amic. Quan aquest és també assassinat, totes les sospites recauen damunt seu. L'home haurà de fer front amb molta habilitat a aquestes sospites.

19.30

Patricia Highsmith:
Strangers on a Train / Extraños en un tren
Alfred Hitchcock, 1951. Int.: Farley Granger, Robert Walker, Ruth Roman, Patricia Hitchcock, Leo G. Carroll. EUA. V.O.S.E.

Aquesta fou la primera novel·la de Highsmith que es va publicar i fou comprada tot seguit de la seva publicació per ser adaptada al cinema. En la novel·la es descriu un doble crim creuat. El tractament narratiu i visual emprat per Hitchcock remet directament als dominis del cinema negre.

22.00

Patricia Highsmith:
Der amerikanische Freund / El amigo americano
Wim Wenders, 1977. Int.: Bruno Ganz, Dennis Hopper, Lisa Kreuzer, Gérard Blain, Lou Castel, Sandy Whitelaw. RFA/França. V.O.S.E.

Wenders va saber actualitzar els esquemes clàssics del cinema negre, sense renunciar al pesimisme existencial tan present en pel·lícules anteriors i posteriors a aquesta celebrada adaptació de la novel·la *Ripley's Game* de l'autora recentment desapareguda, a la que l'habitual operador de Wenders, Robbie Müller va dotar d'aire fantasmagòric.

DIMARTS 4

17.00

Patricia Highsmith:
Der amerikanische Freund / El amigo americano
Wim Wenders, 1977. Int.: Bruno Ganz, Dennis Hopper, Lisa Kreuzer, Gérard Blain, Lou Castel, Sandy Whitelaw. RFA/França. V.O.S.E.

Wenders va saber actualitzar els esquemes clàssics del cinema negre, sense renunciar al pesimisme existencial tan present en pel·lícules anteriors i posteriors a aquesta celebrada adaptació de la novel·la *Ripley's Game* de l'autora recentment desapareguda, a la que l'habitual operador de Wenders, Robbie Müller va dotar d'aire fantasmagòric.

19.30

Patricia Highsmith:
Die gläserne Zelle / La cel·la de vidre
Hans W. Geissendörfer, 1978. Int.: Helmut Griem, Brigitte Fossey, Dieter Laser, Walter Kohut, Berrhard Wicki. RFA. V.O.S.C.

Un home passa quatre anys a la presó condemnat per un assassinat que no ha comès. En aquest temps la seva dona s'ha convertit en amant d'un amic. Quan aquest és també assassinat, totes les sospites recauen damunt seu. L'home haurà de fer front amb molta habilitat a aquestes sospites.

22.00

Patricia Highsmith:
Eaux profondes / Aigües profundes
Michel Deville, 1981. Int.: Isabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, Christian Benedetti, Philippe Clevenot, Evelyne Didi. França. V.O.S.C.

Un matrimoni i la seva filla viuen a l'illa de Jersey. La dona té una gran quantitat d'amants. El marit ho sap i aparentment es diverteix amb aquesta agitada vida sentimental de la dona. Un dia el marit fa creure als amants que ha matat un d'ells. Alguns s'ho prenen seriosament, altres no fan cas. Malgrat el joc d'indiferència mutua amb que la parella es tracta, la gelosia i el crim faran finalment la seva aparició.

DIMECRES 5

17.00

Patricia Highsmith:
Eaux profondes / Aigües profundes
Michel Deville, 1981. Int.: Isabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, Christian Benedetti, Philippe Clevenot, Evelyne Didi. França. V.O.S.C.

Un matrimoni i la seva filla viuen a l'illa de Jersey. La dona té una gran quantitat d'amants. El marit ho sap i aparentment es diverteix amb aquesta agitada vida sentimental de la dona. Un dia el marit fa creure als amants que ha matat un d'ells. Alguns s'ho prenen seriosament, altres no fan cas. Malgrat el joc d'indiferència mutua amb que la parella es tracta, la gelosia i el crim faran finalment la seva aparició.

19.30

Patricia Highsmith:
Der amerikanische Freund / El amigo americano
Wim Wenders, 1977. Int.: Bruno Ganz, Dennis Hopper, Lisa Kreuzer, Gérard Blain, Lou Castel, Sandy Whitelaw. RFA/França. V.O.S.E.

Wenders va saber actualitzar els esquemes clàssics del cinema negre, sense renunciar al pesimisme existencial tan present en pel·lícules anteriors i posteriors a aquesta celebrada adaptació de la novel·la *Ripley's Game* de l'autora recentment desapareguda, a la que l'habitual operador de Wenders, Robbie Müller va dotar d'aire fantasmagòric.

22.00

Patricia Highsmith:
Die gläserne Zelle / La cel·la de vidre
Hans W. Geissendörfer, 1978. Int.: Helmut Griem, Brigitte Fossey, Dieter Laser, Walter Kohut, Berrhard Wicki. RFA. V.O.S.C.

Un home passa quatre anys a la presó condemnat per un assassinat que no ha comès. En aquest temps la seva dona s'ha convertit en amant d'un amic. Quan aquest és també assassinat, totes les sospites recauen damunt seu. L'home haurà de fer front amb molta habilitat a aquestes sospites.

DIJOUS 6

17.00

Jean Renoir:
French Can-Can / French Can-Can
Jean Renoir, 1954. Int.: Jean Gabin, Françoise Arnoul, Maria Félix, Valentine Tessier, Michel Piccoli. França. V.O.S.C.

Danglard és l'amo d'un cabaret parisenc que un dia, tot observant una jove i atractiva bugadera, pensa en fundar un local que posi de moda el can-can, i creu que la noia podria ser fins i tot ballarina. Però aquesta idea xoca amb la gelosia de l'estrella de l'antic cabaret. D'aquest enfrontament, sorgirà al final el nou local, que serà el famós Moulin-Rouge. Aquesta fantasia sobre el naixement d'un dels més mítics locals de París va permetre Jean Renoir recrear la *Belle Époque*, la qual cosa tornaria a fer en el seu film posterior, *Elena et les hommes*.

19.30

Patricia Highsmith:
Eaux profondes / Aigües profundes
Michel Deville, 1981. Int.: Isabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, Christian Benedetti, Philippe Clevenot, Evelyne Didi. França. V.O.S.C.

Un matrimoni i la seva filla viuen a l'illa de Jersey. La dona té una gran quantitat d'amants. El marit ho sap i aparentment es diverteix amb aquesta agitada vida sentimental de la dona. Un dia el marit fa creure als amants que ha matat un d'ells. Alguns s'ho prenen seriosament, altres no fan cas. Malgrat el joc d'indiferència mutua amb que la parella es tracta, la gelosia i el crim faran finalment la seva aparició.

22.00

Patricia Highsmith:
Le cri du hibou / El grito de la lechuza
Claude Chabrol, 1987. Int.: Christophe Malavoy, Mathilda May, Jacques Penot, Jean-Pierre Kalfon. França. V.O.S.E.

En plena depressió, després de separar-se de la seva dona, un home abandona París i es refugia a la tranquil·la ciutat de Vichy, on es dedica a espiar una noia per la qual experimenta una morbosa atracció que, finalment, es girarà en contra seu.

DIVENDRES 7

17.00

Patricia Highsmith:
Le cri du hibou / El grito de la lechuza
Claude Chabrol, 1987. Int.: Christophe Malavoy, Mathilda May, Jacques Penot, Jean-Pierre Kalfon. França. V.O.S.E.

En plena depressió, després de separar-se de la seva dona, un home abandona París i es refugia a la tranquil·la ciutat de Vichy, on es dedica a espiar una noia per la qual experimenta una morbosa atracció que, finalment, es girarà en contra seu.

19.30

Jean Renoir:
French Can-Can / French Can-Can
Jean Renoir, 1954. Int.: Jean Gabin, Françoise Arnoul, Maria Félix, Valentine Tessier, Michel Piccoli. França. V.O.S.C.

Danglard és l'amo d'un cabaret parisenc que un dia, tot observant una jove i atractiva bugadera, pensa en fundar un local que posi de moda el can-can, i creu que la noia podria ser fins i tot ballarina. Però aquesta idea xoca amb la gelosia de l'estrella de l'antic cabaret. D'aquest enfrontament, sorgirà al final el nou local, que serà el famós Moulin-Rouge. Aquesta fantasia sobre el naixement d'un dels més mítics locals de París va permetre Jean Renoir recrear la *Belle Époque*, la qual cosa tornaria a fer en el seu film posterior, *Elena et les hommes*.

22.00

Patricia Highsmith:
Strangers on a Train / Extraños en un tren
Alfred Hitchcock, 1951. Int.: Farley Granger, Robert Walker, Ruth Roman, Patricia Hitchcock, Leo G. Carroll. EUA. V.O.S.E.

Aquesta fou la primera novel·la de Highsmith que es va publicar i fou comprada tot seguit de la seva publicació per ser adaptada al cinema. En la novel·la es descriu un doble crim creuat. El tractament narratiu i visual emprat per Hitchcock remet directament als dominis del cinema negre.

DISSABTE 8

17.00

Patricia Highsmith:
Plein soleil / A pleno sol
René Clément, 1959. Int.: Alain Delon, Marie Laforet, Maurice Ronet, Frank Latimore, Erno Crisa, Bill Kearns. França-Itàlia. V.E.

La primera aparició en una pantalla de cinema del famós Tom Ripley creat per Highsmith, fou en aquesta celebrada adaptació on un molt jove Delon encarnava a la perfecció l'amoralitat d'un personatge que per satisfer els seus desitjos no dubta en utilitzar l'assassinat i la suplantació de personalitat. Llàstima que en el moment en què es va rodar el film, els assassins no podien quedar impunes, la qual cosa va obligar a modificar aspectes del final de la novel·la. Malgrat tot aquest film està considerat com un dels que millor reflecteixen l'univers de l'escriptora. La música és de Nino Rota.

19.30

Patricia Highsmith:
Le cri du hibou / El grito de la lechuza
Claude Chabrol, 1987. Int.: Christophe Malavoy, Mathilda May, Jacques Penot, Jean-Pierre Kalfon. França. V.O.S.E.

En plena depressió, després de separar-se de la seva dona, un home abandona París i es refugia a la tranquil·la ciutat de Vichy, on es dedica a espiar una noia per la qual experimenta una morbosa atracció que, finalment, es girarà en contra seu.

22.00

Jean Renoir:
French Can-Can / French Can-Can
Jean Renoir, 1954. Int.: Jean Gabin, Françoise Arnoul, Maria Félix, Valentine Tessier, Michel Piccoli. França. V.O.S.C.

Danglard és l'amo d'un cabaret parisenc que un dia, tot observant una jove i atractiva bugadera, pensa en fundar un local que posi de moda el can-can, i creu que la noia podria ser fins i tot ballarina. Però aquesta idea xoca amb la gelosia de l'estrella de l'antic cabaret. D'aquest enfrontament, sorgirà al final el nou local, que serà el famós Moulin-Rouge. Aquesta fantasia sobre el naixement d'un dels més mítics locals de París va permetre Jean Renoir recrear la *Belle Époque*, la qual cosa tornaria a fer en el seu film posterior, *Elena et les hommes*.

DIUMENGE 9

17.00

Sessió infantil:
Selecció de curts-metratges de George Pal i Dave Fleischer
(1933-1947). EUA. V.O.

Rhapsody in Wood, Hot Lips Jasper, A Date with Duke, Mr. Strauss Takes a Waltz, Jasper in a Jam, Tubby the Tuba, Musical Memories, Ain't Got Nobody, Snow White.

En alguns d'aquests curts de dibuixos animats apareix la mítica creació de Fleischer, Betty Boop.

Programa adequat per a nens de 4 a 12 anys

19.30

Patricia Highsmith:
Strangers on a Train / Extraños en un tren
Alfred Hitchcock, 1951. Int.: Farley Granger, Robert Walker, Ruth Roman, Patricia Hitchcock, Leo G. Carroll. EUA. V.O.S.E.

Aquesta fou la primera novel·la de Highsmith que es va publicar i fou comprada tot seguit de la seva publicació per ser adaptada al cinema. En la novel·la es descriu un doble crim creuat. El tractament narratiu i visual emprat per Hitchcock remet directament als dominis del cinema negre.

22.00

Patricia Highsmith:
Plein soleil / A pleno sol
René Clément, 1959. Int.: Alain Delon, Marie Laforet, Maurice Ronet, Frank Latimore, Erno Crisa, Bill Kearns. França-Itàlia. V.E.

La primera aparició en una pantalla de cinema del famós Tom Ripley creat per Highsmith, fou en aquesta celebrada adaptació on un molt jove Delon encarnava a la perfecció l'amoralitat d'un personatge que per satisfer els seus desitjos no dubta en utilitzar l'assassinat i la suplantació de personalitat. Llàstima que en el moment en què es va rodar el film, els assassins no podien quedar impunes, la qual cosa va obligar a modificar aspectes del final de la novel·la. Malgrat tot aquest film està considerat com un dels que millor reflecteixen l'univers de l'escriptora. La música és de Nino Rota.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 28

10 - 16 abril 1995

Coen & Coen

Stephen Sondheim

Coen & Coen

El tàndem creatiu que conformen els germans Joel i Ethan Coen és un dels més innovadors alhora que imaginatius sorgits en el recent cinema independent americà. Les fitxes dels films situen tots dos germans com a guionistes –tasca on s'iniciaren a partir del guió de *The Evil Dead*, pel seu amic Sam Raimi– mentre que Joel assumeix la direcció i Ethan és el productor de cadascun dels films. Però la col·laboració entre els germans –cinèfils vocacionals des de la infància quan admiraven l'obra dels cineastes clàssics– és tan estreta que resulta realment molt difícil separar els mèrits d'un i d'altre.

L'il·lusionista i el visionari

El cinema dels germans Coen
"Vull el Barton Fink *touch*", eructa un productor en el nou film de Joel Coen. Aquí, com en els seus tres llargs-metratges precedents, el realitzador aporta el seu *touch*, des d'aleshores identificable i que, a més, s'ha alliberat de les darreres escòries manieristes que es trobaven encara en vigor a BLOOD SIMPLE o RAISING ARIZONA. Actualment el cineasta, no només està dotat d'una formidable inventiva visual, sinó que també ha sabut aprofundir la seva visió del món per abordar, amb BARTON FINK, els turments de la creació, que estan molt propers, tant en el sentit estricte com en el figurat, als de la follia.
La identificació, la substitució de la cosa significada (el personatge) pel signe (l'objecte) és un procediment recurrent en l'obra de Joel Coen que troba en BARTON FINK el seu punt d'acompliment poètic i dramàtic. S'observen ja les primícies d'aquest procediment metonímic a BLOOD SIMPLE, on el detectiu és assimilat al seu encenedor. Joel Coen estableix un lligam gairebé consubstancial entre l'instrument i el que l'utilitza, i l'un remet a l'altre en l'esperit de l'espectador. La metonímia té, d'altra banda, un valor dramàtic ja que l'encenedor constitueix una prova. En canvi, a RAISING ARIZONA, aquesta retòrica es recolza en l'aspecte lúdic, sense intervenir en el desenvolupament de la intriga. Les "instruccions d'ús", el petit llibre d'educació que mostra una cara xamosa, sembla que és, tant com el bebè mateix, l'objecte de la recerca dels raptors. El manual sembla més viu que Junior, ja que acaba la seva odissea cremat i esquinçat, mentre que l'infant recorda els pesonatges inalterables dels dibuixos animats.
La representació d'un personatge a través d'un objecte emblemàtic permet a Joel Coen revelar, mitjançant un procediment purament visual, un tret de caràcter, com el barret de MILLER'S CROSSING que dissimula els pensaments del protagonista; o revelar una recerca: el llibre tradueix l'esperança de substituir amb una paternitat apresa la de la sang. Amb BARTON FINK, accessòriament, en tots els sentits del terme, la metonímia esdevé decorat i subjecte mateix del film. L'hotel és, efectivament, l'*alter ego* del veí, és un lloc "habitat", viu, i que retranscriu les alteracions físiques i mentals del boig (les parets que transpuen com l'orella, el passadís incendiat que és un reflex de l'infern de la demència, etc.). El pla magistral en què la càmera, en un *travelling* sorprenent, abandona els amants sobre el llit per submergir-se en el sifó del lavabo, la forma del qual evoca una orella gegantesca –la de l'hotel–, recorda el famós pla de l'orella de BLUE VELVET, de David Lynch: per allà penetrem en un altre món, el d'un cervell alterat per la perversió i la demència. De fet, després d'aquesta immersió en el cor de l'ànima, el film trontolla. Com que aquesta orella gegant no és altra que la del veí, que sent tot el que passa a l'hotel, no és sorprenent veure'l tornar tranquil·lament a la seva habitació i tancar-ne la porta calmosament, encara que el passadís s'estigui incendiant; no pot fer altra cosa que desaparèixer amb l'hotel ja que tots dos són consubstancials, el lloc representa la persona mateixa.
Aquesta figura estilística permet, per tant, a Joel Coen descobrir el moral a través del físic, més enllà de les paraules, retrobant així la força principal de la imatge cinematogràfica. Igualment, el progressiu trabucament en el malson, la pèrdua de les referències morals i intel·lectuals o sentimentals, és perceptible en la posada en escena, abans de ser-ho en els diàlegs. El cineasta juga amb la nostra percepció de l'espai i els llocs, i disposa en cada film una sèrie d'enganyifes que tradueixen l'esgarriament progressiu dels personatges. Les relacions entre els llocs estan conduïdes mitjançant fosos encadenats invisibles sobre objectes idèntics (cortines a MILLER'S CROSSING, ventiladors a BLOOD SIMPLE, pàgina blanca i sostre a BARTON FINK), que provoquen una indeterminació en l'espai, reflex de la de l'univers interior dels personatges, ultrapassats per pulsions que no poden dominar i perduts enmig d'esdeveniments incomprensibles.

Barton Fink. de Joel Coen

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Joel i Ethan Coen amb Paul Newman durant el rodatge de *The Hudsucker Proxy*

A la fi de BLOOD SIMPLE, la protagonista es pensa que ha mort el seu marit en el decurs d'un duel que no dura pas menys de cinc minuts i que es porta a terme a cegues a través de parets, d'envans, de portes, com si fossin enganyifes.

La importància dels envans en l'obra de Joel Coen reforça el sentiment d'inseguretat permanent, fins i tot en la intimitat de la llar. Les parets no són més que muralles il·lusòries contra les agressions exteriors. Així, a BLOOD SIMPLE, el detectiu cus amb bales la paret abans de travessar-la amb el puny; de la mateixa manera, a RAISING ARIZONA, quan Hi, en el decurs d'un pugilat surrealista, és llançat contra les parets, les travessa com si fossin de paper; a BARTON FINK, finalment, les parets es despullen del seu paper pintat i deixen filtrar l'aigua i els gemecs. D'una manera simptomàtica, en cada film assistim a la destrucció d'una llar.

Així, en els Estats Units aïllacionistes, Joel Coen oposa la impossibilitat del doblec, de la separació mitjançant envans, i dóna testimoni de la por de l'Altre, viscuda com una intrusió devastadora que trasbalsa el confort material o intel·lectual (Barton ja no pretén saber que passa pel cap de la gent, al capdavall). El detectiu que vagareja per la casa dels amants adormits; Hi que travessa una casa, davant una família estúpida que veu desfilar darrera seu un policia i després una colla de gossos; Barnie que penetra sempre per efracció a casa de Tom a MILLER'S CROSSING; l'hotel, lloc de pas per excel·lència: un munt de formes d'intrusions traumatitzadores.

The Hudsucker Proxy, de Joel Coen

Una altra imatge devastadora: el foc, que és l'al·legoria de l'infern. El marit decideix matar la seva dona i el seu amant tot contemplant un incinerador, en el primer film de Joel Coen; Johnny Caspar escruta les flames de la seva xemeneia abans d'assassinar el danès a MILLER'S CROSSING; el motorista de l'apocalipsi travessa una cortina de foc quan fa irrupció en el somni de Hi; finalment, el veí mata els dos policies en el passadís ple de flames.

L'estil de Joel Coen dóna testimoni de la seva confiança en el poder evocador de les imatges totes soles, a l'igual dels seus personatges, que tenen fe en el seu somni, que, en acomplir-se, els obre les portes de la paternitat, de la llibertat o de l'imaginari: les imatges, com els mites, esdevenen actives quan hom hi creu. L'espectador ja no sap, a partir d'aleshores, si ha de creure en les enganyifes de la realitat o en les visions que es realitzen amb el cineasta manejant la vareta de l'il·lusionista o el bastó del visionari.

Thomas Bourguignon (Positif, *núm. 367, setembre de 1991*)

Stephen Sondheim

Amb motiu de la recent estrena al Teatre Poliorama de l'obra *Sweeney Todd*, aprofitem l'avinentesa per oferir una mostra gens ortodoxa de films que mantenen relació directa o indirecta amb el compositor Stephen Sondheim, autor de l'esmentada obra i sens dubte el més important compositor viu de teatre –que no pas comèdia-musical. Agraïm molt especialment la col·laboració del periodista Carmelo Arcos que ha escrit expressament el text del programa, on trobareu les claus de la vida i obra d'aquest compositor. La segona part del text es publicarà en el programa vinent. També agraïm la col·laboració de Xavier Martínez que ha dissenyat la vitrina-mosaic sobre l'obra de Sondheim que podeu admirar al vestíbul de la sala Aquitània.

Putting it Together

És impossible ser imparcial pel que fa a Stephen Sondheim quan es manté amb la seva obra una relació que és pura passió d'amor des dels onze anys, havent descobert en un cinema de reestrena A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM amb les cançons doblades al castellà d'una manera poc ortodoxa; havent sabut, poc després, que havia escrit les lletres per a WEST SIDE STORY; havent escoltat l'enregistrament mutilat de *Follies* i finalment, i per sempre, havent passat una mica més d'un any literalment enganxat al disc de *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street*, que invariablement passava un mínim de quatre vegades cada setmana per l'equip de música. En cada audició sorgien noves claus que ampliaven la magnitud de l'obra: passatges subtilment interrelacionats; temes musicals –el més famós és el de l'obsessió de Todd– que actuen com a contrapunt de la melodia principal subratllant una frase, un gest o una actitud dels diferents personatges; una rima a la qual no s'havia prestat l'atenció deguda... Una obra complexa, entretinguda, sagnant, sanguinària, romàntica i malèvolament divertida, sempre fresca i original.

Sweeney Tood va ser l'inici de "l'obsessió". Realment era el mateix autor, aquell què feia cantar a ciutadans i esclaus romans les excel·lències d'una criada tan eficaç a la cuina com al dormitori, i el que imaginava per a Sweeney Todd aquella emotiva reunió amb els seus amics més íntims: els estris d'afaitar? Quin és el camí que porta des de la llibertina casa de Marcus Lycus fins a un forn on es couen en una mateixa fornada els pitjors pastissos de Londres i la bogeria en la seva manifestació màxima?

Algunes claus figuraven en els textos dels discos, que amb lleugeres variants no són més que els mateixos textos oficialitzats pels programes de mà teatrals: "Stephen Sondheim ha escrit la lletra i la música de *Passion* (1994), *Assassins* (1991), *Into the Woods* (1987), *Sunday in the Park with George* (1984), *Merrily We Roll Along* (1981), *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* (1979), *Pacific Overtures* (1976), *The Frogs* (1974), *A Little Night Music* (1973), *Follies* (1971, revisada a Londres el 1987), *Company* (1970), *Anyone Can Whistle* (1964), *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1962), *Saturday Night* (1954, abandonada en morir el productor), *All that Glitters* (1949) i *Phinney's Rainbow* (1948), com també les lletres de *Do I Hear A Waltz?* (1965), *Gypsy* (1959), *West Side Story* (1957), i noves lletres per a *Candide* (1973), de Leonard Berstein.

Side by Side by Sondheim (1976), *Marry Me a Little* (1981), *You're Gonna Love Tomorrow* (presentat originàriament com *A Stephen Sondheim Evening* el març de 1983) i *Putting it Together* (1993) són antologies de la seva tasca com a compositor i lletrista. Ha compost cançons per a les pel·lícules SINGING OUT LOUD (en preparació), DICK TRACY (1990), REDS (1981) i THE SEVEN-PER-CENT SOLUTION (1976), la partitura de STAVISKY (1974) i cançons per a la producció televisiva *Evening Primrose* (1966). És coguionista de THE LAST OF SHEILA (1973) i de la sèrie televisiva *Topper* (1953), i autor de la música incidental de les obres teatrals *Twigs* (1971), *Invitation to a March* (1961) i *Girls of Summer* (1956).

Ha guanyat un Oscar per la cançó "Sooner Or Later", que pertany a DICK TRACY, i premis Tony per *Passion, Into the Woods, Sweeney Todd, A Little Night Music, Follies* i *Company*. Totes han rebut el New York Drama Critics Award, juntament amb *Pacific Overtures* i *Sunday in the Park with George*, aquesta darrera guanyadora també del Pulitzer Price for Drama el 1985.

Stephen Sondheim va néixer a Nova York –el 22 de març de 1930– i es va graduar al William College, on va obtenir el Hutchinson Prize de composició. Després de la seva graduació va estudiar composició amb Milton Babbitt. Pertany al Council of the Dramatists Guild, una associació de dramaturgs, compositors i lletristes de la qual va ser president des de 1973 fins a 1981. El 1983 va ser elegit membre de l'American Academy of Arts and Letters. El 1990 va ser nomenat Primer Professor Visitant de Teatre Contemporani per la universitat d'Oxford".

La resta de les peces del gran trencaclosques Sondheim –tal com ell mateix el va descriure en el tema "Putting It Together", que pertany a *Sunday in the Park with George*– han anat sorgint, peça rere peça, acord rere acord, vers rere vers en la seva obra, la més important, influent i innovadora de la segona meitat d'aquest segle.

Something's Coming

L'elevat nivell econòmic de la família de Stephen Joshua Sondheim li va facilitar l'accés a exclusius col·legis novaiorquesos durant els primers anys d'una vida estudiantil que va sofrir un lleuger alt i baix quant els seus pares es van divorciar. D'alguna manera, aquest esdeveniment va afavorir la carrera posterior de Sondheim, atès que la seva mare es va traslladar a viure en una casa veïna de la d'Oscar Hammerstein II –el famós productor, director i llibretiste, autor de les lletres de *Show Boat* i *Very Warm For May*–, amb el fill del qual va congeniar de seguida. Aquesta amistat va permetre a Sondheim assistir a part del procés

Sleuth, de Josep L. Mankiewicz

creatiu de la nova obra de Hammerstein, amb la qual aquest iniciava la seva fructuosa col·laboració amb el músic Richard Rodgers. La nit de l'estrena d'*Oklahoma*, el 31 de març de 1943, va marcar amb foc la voluntat de Sondheim de dedicar-se al teatre musical.
Hammerstein va ser un mestre irreemplaçable per a Sondheim. Quan, als quinze anys, va presentar al veterà autor el seu primer musical, Hammerstein no va tenir cap problema a confessar al novell aspirant a compositor que l'obra, malgrat que deixava besllumar una mica de talent, era deplorable. A continuació, amb una gran paciència, va esmicolar i analitzar l'obra fins al més mínim detall i li va donar en dues hores la lliçó més important que Sondheim havia de rebre en tota la seva carrera.
A partir d'aleshores, Sondheim va començar a escriure musicals d'afeccionat on ja demostrava la seva personal musicalitat i, sobretot, un domini del vers, l'idioma i la ironia que, ja aleshores, no tenia res a envejar al de Cole Porter. A l'igual de Porter, Sondheim aspirava a ser autor de les lletres i la música.
Quan, després d'un fracassat intent de portar la seva primera obra a Broadway –el productor de *Saturday Night* va morir al cap de poques setmanes de posar-se en marxa el projecte–, van proposar a Sondheim d'escriure les lletres de *West Side Story*, l'ambiciós jove de només 25 anys va sofrir una gran decepció. La seva primera reacció va ser de no acceptar-ho, però la satisfacció de poder treballar amb Leonard Bernstein, Jerome Robbins i Arthur Laurents va acabar eclipsant la imatge del seu orgull ferit. Els drets d'adaptació cinematogràfica van ser adquirits immediatament per a nou vehicle de lluïment de Marlon Brando. Massa gran per al paper de Tony, Brando va ser substituït per un Richard Beymer que irritava de tan tou. En el film, estrenat el 1961, es van introduir lleugers canvis en l'ordre de les cançons i Stephen Sondheim es va veure obligat a canviar diversos versos de "Gee Officer Kruppke!", que van ser considerats ofensius.

No tot és un camí de roses
Després de l'èxit de *West Side Story*, Sondheim va començar a treballar en *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, un compendi de diverses obres de Plaute que va aparcar breument per escriure les lletres de *Gypsy* després que l'estrella de l'obra, Ethel Merman, es va negar a acceptar-lo també com a músic. Miss Merman no confiava en autors novells i Mr. Hammerstein va aconsellar a Sondheim que experimentés què era estar al servei d'una estrella. Malgrat ser, aparentment, més intranscendent que la seva tasca a *West Side Story*, l'enginy (el geni) de "Some People", "All I Want Is The Girl", "Everything's Coming Up Roses", "Together, Wherever We Go" i el fastuós solo final "Rose's Turn" –un repte per a l'actriu més dotada, per on Ethel Merman passava com el cavall d'Àtila– va coronar Stephen Sondheim com el millor lletrista del moment.
GYPSY va ser portada al cinema el 1962 amb Rosalind Russell –doblada en les cançons per Lisa Kirk– substituint Ethel Merman, i amb una Natalie Wood més que versemblant com a oruga que, a través de l'*strip-tease*, es converteix en sensual papallona. Al cap de pocs dies de l'estrena, la fidedigna versió que n'havia realitzat Mervyn LeRoy va ser retallada i se'n va suprimir el tema "Together, Wherever We Go", infructuosament buscat per a la seva inclusió en l'edició LaserDisc del film. Les úniques imatges que en queden són les que es poden veure en el *trailer* de promoció.

Aquesta nit, comèdia
Gypsy va ser l'últim musical per al qual Sondheim va tornar a acceptar d'escriure lletres per a melodies d'altres. *Do I Hear A Waltz?*, adaptació musical de la mateixa obra que havia inspirat SUMMERTIME a David Lean, va ser una obligació moral amb Richard Rodgers, després de la mort de Hammerstein, però la relació personal entre els dos genis va ser pràcticament assassina. D'altra banda, Sondheim ja havia estrenat a Broadway la seva primera obra com a lletrista i músic, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, on també se les va haver de tenir amb un monstre sagrat de l'escena, Zero Mostel. L'obra, malgrat estar endimoniadament ben construïda i tenir una comicitat que amb el temps no ha perdut la seva efectivitat, va resultar conflictiva en les seves primeres representacions. Per intentar salvar l'obra es va recórrer a Jerome Robbins, que, amb ull clínic, va descobrir de seguida que el que feia falta era un tema que marqués el to de l'obra. En una nit Sondheim va escriure "Comedy Tonight", per al qual Robbins va crear un dinàmic moviment escènic i, des d'aleshores, la farsa no ha deixat de representar-se per tot el món.
Per bé que l'adaptació cinematogràfica de Richard Lester (1966) va afegir elements "realistes" a la història –aquelles mosques omnipresents que sens dubte es menjaven als ciutadans romans– i va disposar d'un repartiment excepcional, encapçalat per Zero Mostel i Jack Gilford recreant els personatges que havien interpretat a Broadway, se'n van eliminar, ni més ni menys, set cançons. En favor seu cal dir que Ken Thorne, el director i adaptador musical, va construir una sublim *suite* simfònica per a la seqüència de la persecució utilitzant els temes originals de Sondheim.
La recerca de noves formes d'expressió en el teatre musical van portar Stephen Sondheim a escriure *Anyone Can Whistle* que, sota la direcció de Herbert Ross i interpretat per Angela Lansbury i Lee Remick, va ser cancel·lat després de 9 funcions. La tenacitat del productor musical Goddard Lieberson va fer que el dia després d'acabar les representacions tota la companyia acudís a l'estudi d'enregistrament per preservar alguna cosa d'una obra que anava avençada respecte al seu temps. El seu instint no el va enganyar. L'audició del disc permet comprendre el rebuig sofert per una obra en l'inici de la qual l'alcaldessa Cora confessa que tots els habitants del "seu" poble l'odien; s'hi plantegen falsos miracles; el límit entre la bogeria i el seny no existeix, i juntament amb la bellesa lírica dels temes "Anyone Can Whistle" i "With So Little To Be Sure", Sondheim va gosar de presentar en escena la cacera d'una cinquantena de bojos que s'havien escapat del manicomi sota la forma d'un llarguíssim ballet.

(Continuarà)

Carmelo Arcos

A Funny Thing Happened on the Way to the Forum, de Richard Lester

Stephen Sondheim i alguns dels jocs que tant li agraden

Propera setmana:
Stephen Sondheim

Propers cicles:
Retrats d'artistes, Benito Perojo, Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Hal Hartley, Abans de Caligari, Mostra Internacional de films de dones, Sota l'estel polar.

	17.00	19.30	22.00
DILLUNS 10	*Coen & Coen:* **Raising Arizona / Arizona baby** Joel Coen, 1987. Int.: Nicolas Cage, Holly Hunter, Trey Wilson, John Goodman, Frances McDormand. EUA. V.E. Una parella amb problemes per tenir fills i a la qual l'estat nega qualsevol adopció pels problemes legals d'ell, decideix "robar" un del quintigèmins d'un altre matrimoni. L'aparició d'uns truans, ex-companys de la presó del marit, complicarà les coses. El segon film dels Coen adoptava un aire gairebé de *cartoon*, la qual cosa es posava de manifest per exemple en escenes com la del segrest del nen.	*Coen & Coen:* **Blood Simple / Sangre fácil** Joel Coen, 1984. Int.: John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya, Deborah Newman, M. Emmet Walsh. EUA. V.O.S.E. Un home contracta un detectiu perquè mati la seva dona i l'amant d'aquesta. Però el detectiu pensa un altre pla, teòricament el crim perfecte. Al final tots resultaran enganyats. El primer film dels Coen tenia una atmosfera opressiva amb reminiscències dels films i novel·les més clàssics, des d'Orson Welles a Dashiell Hammett, la qual cosa no és gens estranya, si tenim en compte la devoció de cinèfils dels dos germans, que van aconseguir renovar els esquemes del cinema de sèrie negra i posar en evidència el vigor del cinema independent americà.	*Coen & Coen:* **Miller's Crossing / Muerte entre las flores** Joel Coen, 1990. Int.: Gabriel Byrne, Albert Finney, John Turturro, Marcia Gay Harden, Jon Polito. EUA. V.O.S.E. "Pel·lícula de gàngsters magníficament artificiosa, que podria considerar-se una revisitació *sui generis* de la notòria novel·la de Dashiell Hammet *La clau de vidre*. (...) Hi ha una colecció de personatges alhora pintorescos i sinistres, còmics i terrorífics. Hi ha, en resum, un parentesc pervers entre l'amistat i la traïció, l'ètica i el doble joc, la falsedat i la sinceritat" (José Luís Guarner, *El Temps*, 26-11-1990).
DIMARTS 11	*Coen & Coen:* **Blood Simple / Sangre fácil** Joel Coen, 1984. Int.: John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya, Deborah Newman, M. Emmet Walsh. EUA. V.O.S.E. Un home contracta un detectiu perquè mati la seva dona i l'amant d'aquesta. Però el detectiu pensa un altre pla, teòricament el crim perfecte. Al final tots resultaran enganyats. El primer film dels Coen tenia una atmosfera opressiva amb reminiscències dels films i novel·les més clàssics, des d'Orson Welles a Dashiell Hammett, la qual cosa no és gens estranya, si tenim en compte la devoció de cinèfils dels dos germans, que van aconseguir renovar els esquemes del cinema de sèrie negra i posar en evidència el vigor del cinema independent americà.	*Coen & Coen:* **Raising Arizona / Arizona baby** Joel Coen, 1987. Int.: Nicolas Cage, Holly Hunter, Trey Wilson, John Goodman, Frances McDormand. EUA. V.E. Una parella amb problemes per tenir fills i a la qual l'estat nega qualsevol adopció pels problemes legals d'ell, decideix "robar" un del quintigèmins d'un altre matrimoni. L'aparició d'uns truans, ex-companys de la presó del marit, complicarà les coses. El segon film dels Coen adoptava un aire gairebé de *cartoon*, la qual cosa es posava de manifest per exemple en escenes com la del segrest del nen.	*Stephen Sondheim:* **The Seven-Per-Cent Solution / La solució del set per cent** Herbert Ross, 1977. Int.: Alan Arkin, Vanessa Redgrave, Robert Duvall, Nicol Williamson, Laurence Olivier. Gran Bretanya. V.O.S.C. Divertida fantasia escrita pel director Nicholas Meyer a partir de la seva pròpia novel·la, en la qual el doctor Watson porta el seu amic Sherlock Holmes al consultori del doctor Freud a Viena, perquè el curi de la seva addicció a la cocaïna. Allà Holmes haurà de resoldre un misteri al qual no és aliè el professor Moriarty, enemic mortal de Holmes. Sondheim va composar la cançó *The Madam's Song*, que cantava Regine, mentre que la banda sonora encomanada a Bernard Herrmann fou completada realment per John Addison degut a la mort d'aquell. Estrenada com *Elemental doctor Freud*.
DIMECRES 12	*Stephen Sondheim:* **Postcards from the Edge / Postales desde el filo** Mike Nichols, 1990. Int.: Meryl Streep, Shirley MacLaine, Dennis Quaid, Gene Hackman, Richard Dreyfuss, Rob Reiner. EUA. V.E. Inspirat en el llibre escrit per l'actriu Carrie Fisher, que sembla ser que va voler exorcitzar els dimonis de la seva pròpia vida en relació al món de Hollywood i per damunt de tot, la relació amb la seva mare, l'actriu Debbie Reynolds, Interpretada al film per Shirley MacLaine, la qual cantava la cançó –amb nova lletra de Sondheim– *I'm Still Here*, del musical *Follies*. El notable repartiment es veia enriquit també amb les presències d'Annette Bening, Simon Callow i C.C.H. Pounder.	*Coen & Coen:* **Miller's Crossing / Muerte entre las flores** Joel Coen, 1990. Int.: Gabriel Byrne, Albert Finney, John Turturro, Marcia Gay Harden, Jon Polito. EUA. V.O.S.E. "Pel·lícula de gàngsters magníficament artificiosa, que podria considerar-se una revisitació *sui generis* de la notòria novel·la de Dashiell Hammet *La clau de vidre*. (...) Hi ha una colecció de personatges alhora pintorescos i sinistres, còmics i terrorífics. Hi ha, en resum, un parentesc pervers entre l'amistat i la traïció, l'ètica i el doble joc, la falsedat i la sinceritat" (José Luís Guarner, *El Temps*, 26-11-1990).	*Coen & Coen:* **Blood Simple / Sangre fácil** Joel Coen, 1984. Int.: John Getz, Francesc McDormand, Dan Hedaya, Deborah Newman, M. Emmet Walsh. EUA. V.O.S.E. Un home contracta un detectiu perquè mati a la seva dona i al amant d'aquesta. Però el detectiu pensa un altre plan, teòricament el crim perfecte. Al final tots resultaran enganyats. El primer film dels Coen tenia una atmosfera opressiva amb reminiscències dels films i novel·les més clàssics, des d'Orson Welles a Dashiell Hammett, la qual cosa no és gens estranya, si tenim en compte la devoció de cinèfils dels dos germans que van aconseguir renovar els esquemes del cinema de sèrie negra i posar en evidència el vigor del cinema independent americà.
DIJOUS 13	*Stephen Sondheim:* **Sleuth / El detectiu** Joseph L. Mankiewicz, 1972. Int.: Laurence Olivier, Michael Caine, Alex Cawthorne, John Matthews. Gran Bretanya. V.O.S.C. El dramaturg Anthony Shaffer, autor tant de l'obra original com del guió, es va inspirar directament en la figura de Sondheim, gran afeccionat als misteris policíacs i tota mena de jocs de caire detectivesc, per recrear el personatge que interpreta Laurence Olivier. Fou l'última pel·lícula de Mankiewicz, el qual portà el seu gran art de la paraula als límits, una filosòfica disertació sobre el crim aplicat amb gust i intel·ligència. Un joc, al capdavall, on la truita donarà la volta en el moment més impensat. Estrenada com *La huella*.	*Coen & Coen:* **Barton Fink / Barton Fink** Joel Coen, 1991. Int.: John Turturro, John Goodman, Judy Davis, Michael Lerner, John Mahoney, Tony Shalhoub. EUA. V.O.S.E. El film que va suposar la consagració internacional dels Coen al guanyar el Gran Premi del Festival de Canes. Una reflexió sobre el cinema i molt especialment sobre les dificultats d'escriure pel cinema, a partir de les experiències d'un escriptor contractat per Hollywood per escriure un guió sobre lluita lliure. L'home està totalment desorientat amb la història que li demanen i l'ambient –el Hollywood dels anys 40– que coneix. La mirada al·lucinada de Turturro –per cert també premiat a Canes– i tota l'atmosfera general del film, dotaven la pel·lícula d'un caire absolutament terrorífic.	*Stephen Sondheim:* **Postcards from the Edge / Postales desde el filo** Mike Nichols, 1990. Int.: Meryl Streep, Shirley MacLaine, Dennis Quaid, Gene Hackman, Richard Dreyfuss, Rob Reiner. EUA. V.E. Inspirat en el llibre escrit per l'actriu Carrie Fisher, que sembla ser que va voler exorcitzar els dimonis de la seva pròpia vida en relació al món de Hollywood i per damunt de tot, la relació amb la seva mare, l'actriu Debbie Reynolds, Interpretada al film per Shirley MacLaine, la qual cantava la cançó –amb nova lletra de Sondheim– *I'm Still Here*, del musical *Follies*. El notable repartiment es veia enriquit també amb les presències d'Annette Bening, Simon Callow i C.C.H. Pounder.
DIVENDRES 14	*Coen & Coen:* **Barton Fink / Barton Fink** Joel Coen, 1991. Int.: John Turturro, John Goodman, Judy Davis, Michael Lerner, John Mahoney, Tony Shalhoub. EUA. V.O.S.E. El film que va suposar la consagració internacional dels Coen al guanyar el Gran Premi del Festival de Canes. Una reflexió sobre el cinema i molt especialment sobre les dificultats d'escriure pel cinema, a partir de les experiències d'un escriptor contractat per Hollywood per escriure un guió sobre lluita lliure. L'home està totalment desorientat amb la història que li demanen i l'ambient –el Hollywood dels anys 40– que coneix. La mirada al·lucinada de Turturro –per cert també premiat a Canes– i tota l'atmosfera general del film, dotaven la pel·lícula d'un caire absolutament terrorífic.	*Coen & Coen:* **The Hudsucker Proxy / El gran salto** Joel Coen, 1994. Int.: Tim Robbins, Paul Newman, Jennifer Jason-Leigh, Charles Durning, John Mahoney, Bruce Campbell. EUA. V.O.S.E. La invenció del *hula hoop* serveix els Coen per elaborar una faula a mig camí de les comèdies de Capra dels anys 30 i 40 i el cinema fantàstic, línia *Brazil* per exemple. Un film pletòric d'imaginació, la gestació del qual ja venia d'abans de rodar *Raising Arizona*. El director Sam Raimi s'afegí a l'equip de guionistes que formen els germans Coen i fou també el director de la segona unitat.	*Stephen Sondheim:* **Passione d'amore / Entre el amor y la muerte** Ettore Scola, 1982. Int.: Bernard Giraudeau, Valeria D'Obici, Laura Antonelli, Jean-Louis Trintignant, Massimo Girotti. Itàlia-França. V.O.S.E. La darrera obra teatral de Sondheim estrenada a Broadway ha estat *Passion*, gran triomfadora la temporada passada, inspirada directament en la visió d'aquest film de Scola, basat, a la vegada, en la novel·la *Fosca* d'Ugo Tarchetti, on el militar protagonista es debat entre l'amor i la bellesa de Clara i l'amor possessiu, passional, però al final el més veritable, d'una dona, Fosca, marcada pel sofriment físic i la lletjor.
DISSABTE 15	*Coen & Coen:* **The Hudsucker Proxy / El gran salto** Joel Coen, 1994. Int.: Tim Robbins, Paul Newman, Jennifer Jason-Leigh, Charles Durning, John Mahoney, Bruce Campbell. EUA. V.O.S.E. La invenció del *hula hoop* serveix els Coen per elaborar una faula a mig camí de les comèdies de Capra dels anys 30 i 40 i el cinema fantàstic, línia *Brazil* per exemple. Un film pletòric d'imaginació, la gestació del qual ja venia d'abans de rodar *Raising Arizona*. El director Sam Raimi s'afegí a l'equip de guionistes que formen els germans Coen i fou també el director de la segona unitat.	*Stephen Sondheim:* **A Funny Thing Happened on the Way to the Forum / Una cosa divertida esdevinguda camí del fòrum** Richard Lester, 1966. Int.: Zero Mostel, Phil Silvers, Jack Gilford, Buster Keaton, Michael Crawford, Michael Hordern. EUA. V.O.S.C. Estrenada amb el títol de *Golfus de Roma*, fou la primera obra musical íntegrament composta –lletra i música– per Sondheim, encara que quan es va adaptar al cinema només van deixar cinq cançons. Tot i així va merèixer l'Oscar en l'apartat de banda sonora adaptada, que va guanyar l'adaptador Ken Thorne i no pas el compositor. Obra teatral –tal i com es va poder comprovar en el muntatge que Mario Gas dirigí fa un parell d'anys– i pel·lícula comparteixen un ritme trepidant i una comicitat contagiosa.	*Coen & Coen:* **Barton Fink / Barton Fink** Joel Coen, 1991. Int.: John Turturro, John Goodman, Judy Davis, Michael Lerner, John Mahoney, Tony Shalhoub. EUA. V.O.S.E. El film que va suposar la consagració internacional dels Coen al guanyar el Gran Premi del Festival de Canes. Una reflexió sobre el cinema i molt especialment sobre les dificultats d'escriure pel cinema, a partir de les experiències d'un escriptor contractat per Hollywood per escriure un guió sobre lluita lliure. L'home està totalment desorientat amb la història que li demanen i l'ambient –el Hollywood dels anys 40– que coneix. La mirada al·lucinada de Turturro –per cert també premiat a Canes– i tota l'atmosfera general del film, dotaven la pel·lícula d'un caire absolutament terrorífic.
DIUMENGE 16	*Sessió infantil:* **Otto er et naesehorn / Otto el rinoceront** Rumie Hammerich, 1983. Int.: Kristjan Markersen, Erik Petersen, Axel Strobye, Kirsten Rolffer. Dinamarca. V.C. En un poble tranquil, un nen viu trist, ja que el seu pare és mariner i sempre està lluny d'ell. Però un dia troba un llapis màgic que fa realitat tot allò que dibuixa, entre altres coses, un rinoceront. ***Pel·lícula adequada per a nens de 5 a 12 anys***	*Stephen Sondheim:* **West Side Story / West Side Story** Robert Wise, Jerome Robbins, 1961. Int.: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, George Chakiris, Rita Moreno, Simon Oakland. EUA. V.O.S.C. Sondheim fou l'autor de les lletres d'aquest celebrat musical amb música de Leonard Bernstein i que adaptava la tragèdia de *Romeo i Julieta* a l'enfrontament entre bandes d'americans i porto-riquenys en la zona del West Side de Nova York, encara que l'intenció inicial al plantejar l'obra teatral, era reflectir un conflicte entre jueus i catòlics. El film fou guardonat amb 10 Oscars, incloent-hi el de millor pel·lícula. Destaca el brillant treball coreogràfic de Robbins i els títols de crèdit, posats al final, de Saul Bass.	*Coen & Coen:* **The Hudsucker Proxy / El gran salto** Joel Coen, 1994. Int.: Tim Robbins, Paul Newman, Jennifer Jason-Leigh, Charles Durning, John Mahoney, Bruce Campbell. EUA. V.O.S.E. La invenció del *hula hoop* serveix els Coen per elaborar una faula a mig camí de les comèdies de Capra dels anys 30 i 40 i el cinema fantàstic, línia *Brazil* per exemple. Un film pletòric d'imaginació, la gestació del qual ja venia d'abans de rodar *Raising Arizona*. El director Sam Raimi s'afegí a l'equip de guionistes que formen els germans Coen i fou també el director de la segona unitat.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 29

17 - 23 abril 1995

Stephen Sondheim

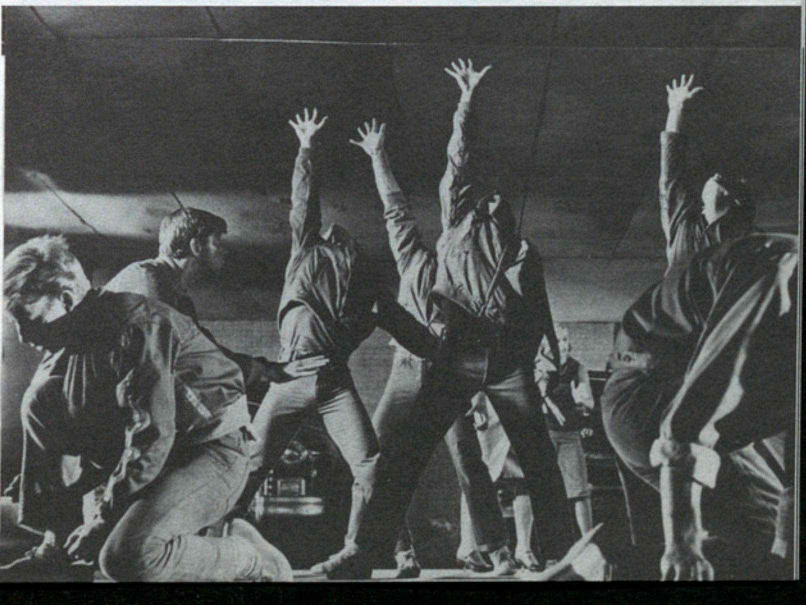
Stephen Sondheim

Setmana íntegrament dedicada a aquest compositor, del què recentment s'ha estrenat a Barcelona, al teatre Poliorama, l'obra *Sweeney Todd, el barber diabòlic de Fleet Street*, una de les peces cimeres d'aquest home, que tant s'inspira en una vella llegenda de crims i odis (en el programa d'aquesta setmana trobareu dues pel·lícules amb el mateix tema), com en un quadre de Seurat, un film de Bergman o un d'Ettore Scola. En qualsevol cas un dels artistes més importants que té el modern teatre musical. Agraïm la col·laboració de Carmelo Arcos, periodista i autor del text que es reprodueix al programa, la primera part del qual es va publicar en el programa anterior. També agraïm la col·laboració de Xavier Martínez, que ha dissenyat les dues vitrines sobre l'obra de Sondheim que podeu veure al vestíbul de la sala Aquitània.

Qui té por de Stephen Sondheim?
El fracàs d'*Anyone Can Whistle* i *Do I Hear A Waltz?* es va traduir en una època plena d'activitat: debutar com a actor a televisió, escriure la cançó "I Never Do Anything Twice" per a THE SEVEN-PER-CENT SOLUTION i confeccionar els mots encreuats més difícils que han aparegut mai a les pàgines del "New York Magazine". Ja en l'època en què col·laborava amb Leonard Bernstein, les seves llargues sessions de treball s'iniciaven invariablement amb la resolució dels mots encreuats de tots els diaris abans d'asseure's al piano.
La passió de Stephen Sondheim pels mots encreuats –es considera que és una de les persones més ràpides del món a resoldre'ls–, jocs de sobretaula, trencaclosques, elaborats jocs detectivescos i el seu col·leccionisme van sorprendre el dramaturg Anthony Shaffer fins al punt que li va inspirar una obra teatral titulada *Who's Afraid of Stephen Sondheim?*, més tard rebatejada com a *Sleuth* i que assenyalaria l'adéu de Joseph L. Mankiewicz a la direcció cinematogràfica.
Una de les festes plenes d'endevinalles i de pistes per investigar, organitzada per Stephen Sondheim i Anthony Perkins una nit de Halloween, va inspirar a Herbert Ross la realització de THE LAST OF SHEILA. L'equip al qual pertanyia Ross havia guanyat la prova en adonar-se que, col·locant d'una determinada manera els trossos de pastís servits amb el te s'obtenia una pista important. L'equip a què pertanyia Lee Remick no va poder arribar al final: es van menjar el pastís.
Ross va convèncer el tàndem Sondheim-Perkins perquè desenvolupessin un guió tan intricat com les seves festes, encara que el resultat final no va ser tan divertit per a l'espectador com per als seus artífexs.
El retorn de Sondheim a Broadway va marcar l'inici d'una nova etapa en el teatre musical. Molt més madur, sardònic i inspirat, va estrenar *Company* –sota la direcció de Harold Prince–, una implacable dissecció de les relacions de parella que es podria considerar un compendi de bones raons per viure sol. "The Little Things We Do Together" i "Barcelona" resulten summament il·lustradores: "Els concerts que gaudiu junts / Els veïns que molesteu junts / Els fills que destruïu junts / Són el que fa una relació perfecta".
De fet, al final, el protagonista opta per continuar solter, a l'inrevés de tots els amics que han vingut a felicitar-lo pel seu aniversari, però la cançó que tancava l'obra va haver de ser canviada en tres ocasions, deixant una escletxa d'esperança en aquell túnel fosc. La versió cinematogràfica mai no es va arribar a realitzar, encara que D. A. Pennebaker va rodar un document sorprenent de la mateixa sessió d'enregistrament del disc amb Dean Jones, Elaine Stritcht i la resta d'actors-cantants. Aquest documental, que mostra el nivell de perfeccionisme exigit per

West Side Story, escena de la versió teatral de Broadway de Jerome Robbins

West Side Story, de Robert Wise i Jerome Robbins



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Sondheim, havia d'inaugurar una sèrie de filmacions similars, dedicades a "Original Casts", i que mai no va tenir continuïtat.

Segueixo aquí!

La següent obra de Sondheim, que també va ser dirigida per Harold Prince, va sorgir com a fusió d'un argument de misteri escrit feia anys i la famosa foto d'Elliot Elisofon que mostrava Gloria Swanson, vestida amb els seus millors guarniments, brindant amb xampany davant les ruïnes del Roxy Theater. *Follies* va ser alguna cosa més que la paràbola d'un teatre, famós per la seva espectacular desfilada de belleses en el període d'entreguerres, que passà a allotjar un teatre de repertori, un cinema, un cinema porno i finalment va ser enderrocat per construir-hi un pàrking al matí següent de celebrar l'última trobada de tots els qui allí havien viscut els seus moments d'efímera glòria.

Follies és una combinació dels fantasmes del passat –amb temes escrits a la manera de George Gershwin, Jerome Kern, Sigmund Romberg, Cole Porter o Irving Berlin –i els del present. Com a fidel reflex es van contractar les velles glòries Alexis Smith, Yvonne de Carlo, Dorothy Collins, Fifi D'Orsay, Ethel Shutta i Gene Nelson.

Igual que el teatre de Dimitri Weissman sofreix el seu deteriorament progressiu, es van degradant les relacions entre els dos matrimonis protagonistes, i sorgeix la preguna inevitable: "Donat cas d'haver escollit una altra parella, haurien canviat, les coses?". No sembla que sigui aquesta, la solució; ningú no ha de traspassar el pes dels seus dubtes existencials a la persona que té al costat, sinó carregar-los, conèixer-los i així poder-los exorcitzar.

L'únic personatge que ho ha après és Carlotta Campion, que ha passat "èpoques bones i èpoques dolentes, i encara segueix aquí".

Gypsy de Mervyn LeRoy

"I'm Still Here", un himne a la supervivència en el món de l'espectacle en particular, i en el món en general, és una declaració de principis, una confessió i, en certa manera, una amarga acceptació del destí: es pot triomfar o es pot fracassar, però el fet de ser viu, de seguir al peu del canó, ja és una forma de triomf. Amb el pas dels anys, "I'm Still Here" ha anat adquirint el lloc de privilegi que sempre ha merescut, i partint del destrossat enregistrament d'Yvonne de Carlo per a la versió original de Broadway, ha passat a disposar d'una trentena de versions diferents i a figurar en el repertori de cantants tan diferents entre si com Eartha Kitt, Nacha Guevara, Shirley MacLaine –que el va interpretar amb una nova lletra de Sondheim a POSTCARDS FROM THE EDGE i el va incorporar després als seus recitals–, Barbra Streisand o Ángel Pawlosky. "I'm Still Here" no és l'única joia de *Follies*, una corona que en té a vessar: "Losing My Mind" –popularitzada el 1989 per Liza Minnelli amb els arranjaments de Pet Shop Boys–, "Buddy's Blues", "Broadway Baby", "In Buddy's Eyes", "Could I Leave You?"... Com en el cas de *Company* es va parlar d'una possible versió cinematogràfica amb Bette Davis i Joan Crawford, que mai va superar la fase del deliri d'algun directiu passat de coca. En lloc seu es va efectuar una fragmentada filmació de l'històric concert ofert per l'Orquestra Filharmònica de Nova York l'agost de 1985 –en dues hores es van exhaurir les 5.500 entrades–, amb la participació de Lee Remick, Mandy Patinkin, Carol Burnett, Elaine Stritch, Barbara Cook, Adolph Green, Betty Comden, Licia Albanese i George Hearn.

La següent col·laboració entre Sondheim i Prince va tenir la seva base en el film d'Ingmar Bergman SOMMARNATTENS LEENDE (1955), convertit en una obra tan exteriorment clàssica com experimental en el seu fons. Sondheim va escriure tota la partitura en compàs 3/4 i va resoldre complicades escenes amb una cançó o amb recursos propis de l'òpera –"Now" / "Later" / "Soon"–, i va afegir-hi un quintet que, a la manera d'un cor grec, marca el to de l'obra i situa l'espectador en tot moment. *A Little Night Music* va tenir un suport addicional en l'èxit inesperat d'una de les seves cançons enregistrades per Judy Collins: "Send In The Clowns", que ha estat des d'aleshores el tema de Sondheim que més versions ha tingut, i que fins fa uns quants mesos obria el programa de TV3 *Un tomb per la vida*.

Estrenada per Glynis Johns, Len Cariou i una immensa Hermione Gingold, va ser l'objecte d'un aclaparador muntatge britànic amb Jean Simmons en el paper principal. Aquesta vegada, la versió per al cinema sí, que va arribar a realitzar-se, amb Harold Prince firmant-ne la realització. Seguint una enrevessada política de producció nord-americana, fomentada els anys 70, per tal d'evitar impostos i rebaixar els costos, el film es va presentar com a coproducció entre Àustria, els EUA i Alemanya, i se'n van veure dificultades la distribució i la posterior localització dels negatius originals, una vegada acomplert el seu període inicial d'explotació, del qual es va encarregar la productora de Roger Corman, New World Pictures, atès que no disposava de "pare" oficial.

Per al paper de Desirée va ser contractada una estrella del volum d'Elizabeth Taylor –que en aquella època desbordava les reforçades costures dels seus vestits–, ja que les cançons havien estat escrites per al limitat registre vocal de Glynis Johns i la Taylor les podia interpretar sense dificultat. Len Cariou i Hermione Gingold van recrear els seus personatges de Broadway, però la partitura va patir les retallades inevitables. A més de la supressió de "The Miller's Son", Sondheim va haver de reescriure el tema inicial i readaptar "The Glamorous Life", originàriament interpretat per les tres generacions representades per Desirée, la seva mare, Madame Armfeldt, i la seva filla Fredrika, que en el film va ser readaptat per a la darrera. Finalment, en el muntatge definitiu es va suprimir el tema "Liaisons", interpretat per Madame Armfeldt-Hermione Gingold, el nostàlgic record dels temps en què "els reis no eren empleats ni els prínceps, advocats". Com si aquestes desgràcies no haguessin estat suficients, aquí ens va arribar a través del vídeo en una còpia doblada fins i tot en les cançons, tal delirant que ocupa un lloc d'honor a la galeria dels disbarats celtibèrics, al costat de CAMELOT (1967) i NEWSIES (1992).

A Little Night Music, equiparable al millor Txèkhov, elegant, vital i intel·ligent, va ser incorporada al repertori de l'Òpera novaiorquesa, un reconeixement que fins aleshores havien tingut només un nombre limitadíssim de musicals.

Kabuki i Grand Guignol

The Frogs, una adaptació de l'obra d'Aristòfanes, interpretada a la piscina de Yale per Larry Blyden, Meryl Streep i Sigourney Weaver, no va ser més que un entreteniment que li va permetre recuperar temes no utilitzats a *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* i posar música a un sonet de Shakespeare. El seu nou repte, *Pacific Overtures*, era la teatralment inviable obertura a l'exterior de l'imperi japonès portada a terme per comodor Mattjew Perry el 1852.

Sondheim va quedar subjugat per la tècnica del teatre Kabuki i la va utilitzar per presentar l'obra. A mesura que Occident s'introdueix al Japó o, per dir-ho d'una altra manera, el Japó s'obre al Pacífic, la música també s'occidentalitza i arriba a adquirir el to d'opereta de Gilbert i Sullivan, famosos caricaturistes del Japó amb *The Mikado*.

El to gairebé operístic de *Pacific Overtures* –amb quatre fragments que se situen entre el millor de l'autor: "Chrysanthemum Tea", "Poems", "Someone In a Tree" i "Please Hello"– es veuria elevat al màxim nivell a *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street*, cim de l'art de Stephen Sondheim com a músic i lletrista, cosa que equival a dir de tot el teatre musical americà.

Hi ha dubtes seriosos sobre les circumstàncies concretes que van envoltar un determinat barber que degollava els seus clients, els robava els diners i enviava els cadàvers a uns oblidats túnels londinencs per tal que fossin reciclats posteriorment en pastissos de carn per part d'una vídua poc escrupolosa.

Investigacions recents han tret a la llum documents que proven la veracitat de part de la història, però el cert és que la imaginació popular va afegir fantasia a un tema que van abordar efectistes obres teatrals i posteriors adaptacions cinematogràfiques.

Sondheim va tenir la seva trobada amb Sweeney a través de l'obra teatral de Christopher Bond i la fase següent va ser mostrar l'assassinat com una de les Belles Arts, en una bella obra d'art que vessava d'assassinats. Tots els implicats en el projecte, començant pel director Harold Prince, temien que el públic rebutgés una obra que treia a l'exterior baixes passions i morbosos instints, a més de riure's de l'antropofàgia i el crim. La magnitud de la partitura i les ja llegendàries creacions de Len Cariou i Angela Lansbury van ser armes decisives per arrasar les possibles objeccions, tal com es pot comprovar gràcies a l'enregistrament original i la filmació que es va efectuar els últims dies de la representació amb George Hearn substituint

Cariou.
L'estrena el 1980 de *Sweeney Todd* a Londres va ser un estrepitós fracàs de 152 representacions. Els anglesos no estaven preparats per veure's com a criminals en escena retratats per un americà. Han hagut de passar més de 10 anys abans que el muntatge del National Theatre hagi rehabilitat Sweeney Todd entre els seus compatriotes.

L'art no és fàcil
Una vegada assolit el cim més alt, Sondheim va seguir lluitant per tal de... pujar més amunt. Els resultats, per bé que desiguals, sempre han superat el nivell màxim dels seus contemporanis. Amb *Merrily We Roll Along*, es va construir un musical l'acció del qual retrocedeix en el temps, de la mateixa manera que en l'obra de George S. Kaufman i Moss Hart en què es basava. Després de 24 representacions va baixar definitivament el teló del musical i de la relació artística que Prince i Sondheim havien mantingut durant anys. Prince no va saber resoldre la posada en escena i en va donar la culpa a la partitura de Sondheim. L'enregistrament –"Not A Day Goes By" posa la pell de gallina en la primera, la segona i la centèsima audició– demostra com en segueix estant, d'equivocat, Harold Prince.
La depressió que Sondheim va sofrir després del fracàs comercial de *Merrily We Roll Along* el va posar al caire d'abandonar la seva carrera per iniciar-se en l'escriptura de novel·les policíaques. Els àvids lectors de sèrie negra possiblement mai no arribaran a conèixer un mestre del gènere; com a compensació tenen *Sunday in the Park with George*, una ambiciosa plasmació del procés creatiu artístic agafant com a excusa l'elaboració del quadre de Georges Seurat "Un diumenge a la tarda a l'Illa de la Grande Jatte». Tots els fantasmes que l'havien turmentat al llarg dels anys sobre la validesa de l'art, la inspiració, la mecànica... són presents aquí. Sota la direcció de James Lapine, *Sunday in the Park with George* va retornar a Sondheim la confiança en si mateix, ja que la del públic mai no l'havia perdut.
Novament amb James Lapine com a director i autor del llibret, es va submergir en l'univers dels contes de fades per relatar a *Into the Woods* (1987) una història totalment nova que beu en "La Caputxeta Vermella", "Rapunzel", "La Ventafocs" i "En Jack i la mongetera màgica". Tots els contes es fusionen i arriben al seu final feliç en acabar el primer acte; el segon revela alguns dels secrets del sumari que van amagar els germans Grimm, Andersen i Perrault.
Assassins (1991) no va descobrir pàgines amagades de la història americana, es va limitar a airejar-les i a oferir-les sota un punt de vista molt diferent de l'oficialitzat en els llibres de text: el qui mata una persona és un criminal, el qui mata un president és un assassí; però, atenció, qualsevol té dret a fer realitat els seus somnis disparant al president, si això el fa feliç.
Amb aquest plantejament, l'aspiració a convertir-se en l'obra de més llarg manteniment al cartell era pràcticament una utopia. *Assassins* es va estrenar a l'*off*-Broadway durant una breu temporada d'entrades exhaurides i es va convertir en l'*original cast* de producció més cara de la història. Una gentilesa de la RCA per a Sondheim, el seu compositor-estrella.
La creació més recent de Stephen Sondheim ha estat un altre musical insòlit, *Passion*, inspirat en la pel·lícula d'Ettore Scola PASSIONE D'AMORE(1981), basada, al seu torn, en la novel·la d'Igino Ugo Tarchetti *Fosca*. Una obra compacta, sense fissures, de la qual no es pot extractar un tema. Una obra sobre la passió des de la passió; sobre l'amor a partir de la pròpia assumpció de la incapacitat d'estimar; sobre l'ardor físic des del fred de l'ànima; sobre el desengany i la solitud assumida, la relativitat de conceptes com bellesa, lletjor, vida, mort i, fins i tot, amor. Que els més preuats premis Tony de la temporada anessin a parar a *Passion* és un signe inequívoc que finalment Broadway ha madurat.

Mai no faig el mateix dues vegades
Sempre experimentant noves formes musicals, en l'època en què *A Little Night Music* guanyava tots els premis que un musical pot obtenir, Sondheim va rebre una insòlita proposició que no va poder rebutjar: escriure tot l'*score* del nou film d'Alain Resnais, STAVISKY (1974). La seva experiència en aquest terreny es limitava al fet d'haver aportat algun tema incidental a obres teatrals. La tasca va resultar molt més laboriosa del que havia imaginat i el fruit obtingut, tan suculent i ple de matisos com la incompresa cinta de Resnais.
La seva següent col·laboració directa amb el cinema es va limitar a aportar una cançó a THE SEVEN-PER-CENT SOLUTION, dirigida pel seu amic Herbert Ross. Stephen Sondheim va escriure una cançó de to pujat que havia de ser interpretada per Regine, una famosa pseudo-existencialista que va deixar els escenaris per dedicar-se a les discoteques –com a propietària– i a la vida social. La cançó "I Never Do Anything Twice" ("The Madam's Song») no va ser inclosa en el disc amb la banda sonora de John Addison però es va convertir en un dels moments culminants de *Side by Side by Sondheim*, el musical recopilatori que va acabar de forjar el culte Sondheim a Anglaterra.
Algú que ja feia temps que formava part del creixent nombre d'*iniciats* era Warren Beatty, que va sol·licitar a Sondheim que escrivís la música per al film amb què va debutar com a director, HEAVEN CAN WAIT (1978). Sondheim va declinar l'oferiment però Beatty li va tornar a oferir de col·laborar a REDS (1981), un projecte molt més ambiciós, a què Sondheim no es va poder resistir. Els nombrosos entrebancs que travessava l'obra que estava preparant en aquella època, *Merrily We Roll Along*, li van impedir de dedicar-se completament a REDS. Beatty estava disposat a esperar tant de temps com calgués, però finalment Sondheim va haver d'abandonar la partitura del film, que va ser completada per Dave Grusin. Va ser novament Warren el qui el va convèncer de posar música a DICK TRACY (1990), i Sondheim va acceptar d'escriure les cançons en lloc de la música, que va firmar Danny Elfman. DICK TRACY tampoc no es va lliurar d'incidents laborals; segons que sembla, a causa del costum de Beatty de ficar-se al llit amb les seves companyes de repartiment.
L'entrada en escena de Madonna va afavorir la carrera comercial del film i la difusió de les cançons de Sondheim entre un públic més ampli que ja havia descobert el "Losig My Mind" de *Follies* en la versió Liza Minnelli / Pet Shop Boys i "Putting It Together", "Pretty Women" i "Not While I'm Around" en el multimilionari "The Broadway Album" de Barbra Streisand.
La cançó "Sooner or Later" de DICK TRACY va ser nominada a l'Oscar i, per bé que l'actitud de Sondheim en rebutjar un premi-reconeixement del govern americà no era cap punt a favor seu, l'Acadèmia es va rendir sense resistència a la sensual bellesa de la cançó. A ningú va sorprendre que Sondheim no es trobés present a la sala per rebre el premi. Entre els seus projectes cinematogràfics figuren el musical SINGING OUT LOUD, de què ja s'han avençat alguns temes en diferents recitals, i l'adaptació d'INTO THE WOODS que preparen els guionistes Lowell Ganz i Babaloo Mandel, autors de SPLASH (1984), SPIES LIKE US (1985) i CITY SLICKERS (1991).
Pot ser que, abans que l'adaptació cinematogràfica d'aquesta revisió dels contes de fades clàssics, ens arribi la versió en forma d'aventura interactivo-musical que Sondheim prepara per a CD-ROM, una de les seves noves passions, que es ve a afegir a les que els darrers anys li han proporcionat els cada vegada més sofisticats jocs d'ordinador. Si aquets són els seus nous pallassos, que entrin els pallassos! Send In The Clowns!

Carmelo Arcos

Reds, de Warren Beatty

Sommarnattens Leende, d'Ingmar Bergman

Elaine Stritch i Harold Prince durant la gravació de *Company*

Len Cariou, Elizabeth Taylor, Stephen Sondheim, Harold Prince i Hugh Wheeler durant el rodatge de *A Little Night Music*

Propera setmana:
Retrats d'artistes
La pintura en el cine

Propers cicles:
Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Benito Perojo, Hal Hartley, Abans de Caligari, Mostra internacional de films de dones, Sota l'estel polar.

C

DILLUNS 17

17.00

Stephen Sondheim:
Sommarnattens Leende / Sonrisas de una noche de verano
Ingmar Bergman, 1955. Int.: Eva Dahlbeck, Jarl Kulle, Ulla Jacobsson, Gunnar Björnstrand, Harriet Andersson. Suècia. V.O.S.E.

Una vella dama, mare d'una actriu famosa, reuneix a la seva mansió d'estiu un bon nombre de personatges. Els canvis de parella i les intrigues personals s'encarregaran de convertir la trobada en una comèdia d'embolics. El film base en què Sondheim es va inspirar per la seva obra *A Little Night Music*, estrenada a Broadway el 1973.

19.30

Stephen Sondheim:
Reds / Rojos
Warren Beatty, 1981. Int.: Warren Beatty, Diane Keaton, Edward Herrmann, Jack Nicholson, Maureen Stapleton. EUA. V.O.S.C.

Biografia del periodista John Reed, fundador del Partit Comunista Americà i l'únic americà enterrat al Kremlin. Beatty, també coguionista, li va donar un aire absolutament èpic, tractant de reflectir fidelment l'ambient social i intel·lectual de l'època. Els esforços foren premiats amb tres Oscars: la direcció de Beatty, la fotografia de Vittorio Storaro i la interpretació de Maureen Stapleton. A l'hora de recollir els premis la música que sonava era el himme de La Internacional, i no pas la música incidental composta per Sondheim i també Dave Grusin.

Començarà a les 19 hores

22.00

Stephen Sondheim:
Sweeney Todd / Sweeney Todd
Walter West, 1928. Int: Moore Marriott, Zoe Palmer, Charles Ashton, Iris Darbyshire, Judd Green. Gran Bretanya. Muda, rètols en català.

La llegenda del barber que per venjança i amb la col·laboració d'una impagable pastissera posa en marxa una sèrie de crims esfereïdors ha estat tractada sovint dins de la literatura, teatre i cinema. Sondheim adaptà aquesta història a un dels seus musicals claus, que amb el títol de *Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street* s'estrenà a Broadway el 1979 amb Angela Lansbury i Len Cariou com a principals protagonistes.

Començarà a les 22.30 hores

DIMARTS 18

17.00

Stephen Sondheim:
West Side Story / West Side Story
Robert Wise, Jerome Robbins, 1961. Int.: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, George Chakiris, Rita Moreno, Simon Oakland. EUA. V.O.S.C.

Sondheim fou l'autor de les lletres d'aquest celebrat musical amb música de Leonard Bernstein i que adaptava la tragèdia de *Romeo i Julieta* a l'enfrontament entre bandes d'americans i porto-riquenys en la zona del West Side de Nova York, encara que l'intenció inicial al plantejar l'obra teatral, era reflectir un conflicte entre jueus i catòlics. El film fou guardonat amb 10 Oscars, incloent-hi el de millor pel·lícula. Destaca el brillant treball coreogràfic de Robbins i els títols de crèdit, posats al final, de Saul Bass.

19.30

Stephen Sondheim:
Original Cast Album: Company / Original Cast Album: Company
D.A. Pennebaker, 1970. Int.: Dean Jones, Elaine Stritch, Barbara Barrie, George Coe. EUA. V.O.S.C.
Sweeney Todd. The Demon Barber of Fleet Street / Sweeney Todd. El barber diabòlic de Fleet Street
George King, 1936. Int.: Tod Slaughter, Bruce Seton, Eve Lister, Stella Rho. Gran Bretanya. V.O.S.C.

El film de Pennebaker és un documental sobre la gravació del disc de l'obra *Company* que Sondheim havia estrenat aquell mateix any. La pel·lícula britànica és la primera versió sonora que es va rodar sobre la llegenda del barber assassí.

22.00

Stephen Sondheim:
Summertime / Temps d'estiu
David Lean. 1955. Int.: Katharine Hepburn, Rossano Brazzi, Isa Miranda, Darren McGavin, Mari Aldon. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Una professora americana va de vacances a Venècia on viu una relació amorosa amb un *latin lover*. Aquesta sentimental història està treta de la peça teatral *The Time of the Cuckoo*, d'Arthur Laurents, la mateixa que serviria de base al musical *Do I Hear A Waltz?* de Richard Rodgers amb lletres de Sondheim estrenat 10 anys després. Estrenada com *Locuras de verano.*

DIMECRES 19

17.00

Stephen Sondheim:
A Funny Thing Happened on the Way to the Forum / Una cosa divertida esdevinguda camí del fòrum
Richard Lester, 1966. Int.: Zero Mostel, Phil Silvers, Jack Gilford, Buster Keaton, Michael Crawford, Michael Hordern. EUA. V.O.S.C.

Estrenada amb el títol de *Golfus de Roma*, fou la primera obra musical íntegrament composta –lletra i música– per Sondheim, encara que quan es va adaptar al cinema només van deixar cinc cançons. Tot i així va merèixer l'Oscar en l'apartat de banda sonora adaptada, que va guanyar l'adaptador Ken Thorne i no pas el compositor. Obra teatral –tal i com es va poder comprovar en el muntatge que Mario Gas dirigí fa un parell d'anys– i pel·lícula comparteixen un ritme tremend i una comicitat contagiosa.

19.30

Stephen Sondheim:
Gypsy / Gypsy
Mervyn LeRoy, 1962. Int.: Rosalind Russell, Natalie Wood, Karl Marlden, Paul Wallace, Betty Bruce, Jack Benny. EUA. V.O.S.C.

Gypsy Rose Lee diuen que va ser la inventora del *strip-tease*. Aquest film tracta d'explicar la seva vida, especialment en relació a la mare, paper que en l'obra teatral original interpretava Ethel Merman. La música és de Jule Styne. Sondheim va escriure la lletra de totes les cançons, encara que no totes van arribar de l'escenari a la pantalla. Estrenada com *La reina del vaudeville*.

Degut al delicat estat de la còpia, aquest film només serà projectat un cop

22.00

The Seven-Per-Cent Solution / La solució del set per cent
Herbert Ross, 1977. Int.: Alan Arkin, Vanessa Redgrave, Robert Duvall, Nicol Williamson, Laurence Olivier. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Divertida fantasia escrita pel director Nicholas Meyer a partir de la seva pròpia novel·la, en la qual el doctor Watson porta el seu amic Sherlock Holmes al consultori del doctor Freud a Viena, perquè el curi de la seva addicció a la cocaïna. Allà Holmes haurà de resoldre un misteri al qual no és aliè el professor Moriarty, enemic mortal de Holmes. Sondheim va composar la cançó *The Madam's Song*, que cantava Regine, mentre que la banda sonora encomanada a Bernard Herrmann fou completada realment per John Addison degut a la mort d'aquell. Estrenada com *Elemental doctor Freud*.

DIJOUS 20

17.00

Stephen Sondheim:
Summertime / Temps d'estiu
David Lean. 1955. Int.: Katharine Hepburn, Rossano Brazzi, Isa Miranda, Darren McGavin, Mari Aldon. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Una professora americana va de vacances a Venècia on viu una relació amorosa amb un *latin lover*. Aquesta sentimental història està treta de la peça teatral *The Time of the Cuckoo*, d'Arthur Laurents, la mateixa que serviria de base al musical *Do I Hear A Waltz?* de Richard Rodgers amb lletres de Sondheim estrenat 10 anys després. Estrenada com *Locuras de verano.*

19.30

Stephen Sondheim:
The Last of Sheila / El fin de Sheila
Herbert Ross, 1973. Int.: Richard Benjamin, Dyan Cannon, James Coburn, James Mason, Raquel Welch, Joan Hackett. EUA. V.E.

Sondheim és un gran afeccionat a tota mena de jocs, especialment els de caire detectivesc. Precisament aquest film neix el dia que Herbert Ross i altres amics estan jugant a un d'aquests jocs a casa del compositor. El guió fou escrit pel propi Sondheim i un gran amic seu, l'actor Anthony Perkins. La trama és la història d'un productor que reuneix els sis sospitosos de l'assassinat de la seva dona en un viatge de plaer per tal de descobrir l'assassí.

22.00

Stephen Sondheim:
A Funny Thing Happened on the Way to the Forum / Una cosa divertida esdevinguda camí del fòrum
Richard Lester, 1966. Int.: Zero Mostel, Phil Silvers, Jack Gilford, Buster Keaton, Michael Crawford, Michael Hordern. EUA. V.O.S.C.

Estrenada amb el títol de *Golfus de Roma*, fou la primera obra musical íntegrament composta –lletra i música– per Sondheim, encara que quan es va adaptar al cinema només van deixar cinc cançons. Tot i així va merèixer l'Oscar en l'apartat de banda sonora adaptada, que va guanyar l'adaptador Ken Thorne i no pas el compositor. Obra teatral –tal i com es va poder comprovar en el muntatge que Mario Gas dirigí fa un parell d'anys– i pel·lícula comparteixen un ritme tremend i una comicitat contagiosa.

DIVENDRES 21

17.00

Stephen Sondheim:
Sweeney Todd / Sweeney Todd
Walter West, 1928. Int: Moore Marriott, Zoe Palmer, Charles Ashton, Iris Darbyshire, Judd Green. Gran Bretanya. Muda, rètols en català.

La llegenda del barber que per venjança i amb la col·laboració d'una impagable pastissera posa en marxa una sèrie de crims esfereïdors ha estat tractada sovint dins de la literatura, teatre i cinema. Sondheim adaptà aquesta història a un dels seus musicals claus, que amb el títol de *Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street* s'estrenà a Broadway el 1979 amb Angela Lansbury i Len Cariou com a principals protagonistes.

19.30

Stephen Sondheim:
Sommarnattens Leende / Sonrisas de una noche de verano
Ingmar Bergman, 1955. Int.: Eva Dahlbeck, Jarl Kulle, Ulla Jacobsson, Gunnar Björnstrand, Harriet Andersson. Suècia. V.O.S.E.

Una vella dama, mare d'una actriu famosa, reuneix a la seva mansió d'estiu un bon nombre de personatges. Els canvis de parella i les intrigues personals s'encarregaran de convertir la trobada en una comèdia d'embolics. El film base en què Sondheim es va inspirar per la seva obra *A Little Night Music*, estrenada a Broadway el 1973.

22.00

Stephen Sondheim:
A Little Night Music / Una petita música nocturna
Harold Prince, 1977. Int.: Elizabeth Taylor, Diana Rigg, Len Cariou, Lesley-Anne Down, Hermione Gingold, Laurence Guittard. Àustria-EUA-RFA. V.O.S.C.

Inspirat directament en el film de Bergman, Sondheim va compondre el 1973 un dels seus musicals més refinats, que inclou la considerada la seva cançó "estrella", *Send In The Clowns*. Al teatre la van interpretar actrius com Glynis Johns o Jean Simmons. En la versió cinematogràfica, dirigida pel mateix director que ho havia fet al teatre, va ser Elizabeth Taylor l'encarregada de cantar-la. El film no va gaudir de gran èxit tot i que va guanyar l'Oscar a la millor adaptació musical.

DISSABTE 22

17.00

Stephen Sondheim:
Reds / Rojos
Warren Beatty, 1981. Int.: Warren Beatty, Diane Keaton, Edward Herrmann, Jack Nicholson, Maureen Stapleton. EUA. V.O.S.C.

Biografia del periodista John Reed, fundador del Partit Comunista Americà i l'únic americà enterrat al Kremlin. Beatty, també coguionista, li va donar un aire absolutament èpic, tractant de reflectir fidelment l'ambient social i intel·lectual de l'època. Els esforços foren premiats amb tres Oscars: la direcció de Beatty, la fotografia de Vittorio Storaro i la interpretació de Maureen Stapleton. A l'hora de recollir els premis la música que sonava era el himme de La Internacional, i no pas la música incidental composta per Sondheim i també Dave Grusin.

19.30

Stephen Sondheim:
West Side Story / West Side Story
Robert Wise, Jerome Robbins, 1961. Int.: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, George Chakiris, Rita Moreno, Simon Oakland. EUA. V.O.S.C.

Sondheim fou l'autor de les lletres d'aquest celebrat musical amb música de Leonard Bernstein i que adaptava la tragèdia de *Romeo i Julieta* a l'enfrontament entre bandes d'americans i porto-riquenys en la zona del West Side de Nova York, encara que l'intenció inicial al plantejar l'obra teatral, era reflectir un conflicte entre jueus i catòlics. El film fou guardonat amb 10 Oscars, incloent-hi el de millor pel·lícula. Destaca el brillant treball coreogràfic de Robbins i els títols de crèdit, posats al final, de Saul Bass.

Començarà a les 21 hores

22.00

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior

DIUMENGE 23

17.00

Sessió infantil:
Primera selecció de curts-metratges de Tom i Jerry (1941-1945). EUA. V.O.

Midnight Snack, Fraidy Cat, Puss n'Toots, The Bowling Alley Cat, Sufferin'Cats, Baby Puss, The Zoo Cat, Flirty Birdie i Quiet Please.

Selecció de films de dibuixos animats protagonitzats pel gat i el ratolí més famosos del cinema

Programa adequat per a nens de 4 a 14 anys.

19.30

Stephen Sondheim:
A Little Night Music / Una petita música nocturna
Harold Prince, 1977. Int.: Elizabeth Taylor, Diana Rigg, Len Cariou, Lesley-Anne Down, Hermione Gingold, Laurence Guittard. Àustria-EUA-RFA. V.O.S.C.

Inspirat directament en el film de Bergman, Sondheim va compondre el 1973 un dels seus musicals més refinats, que inclou la considerada la seva cançó "estrella", *Send In The Clowns*. Al teatre la van interpretar actrius com Glynis Johns o Jean Simmons. En la versió cinematogràfica, dirigida pel mateix director que ho havia fet al teatre, va ser Elizabeth Taylor l'encarregada de cantar-la. El film no va gaudir de gran èxit tot i que va guanyar l'Oscar a la millor adaptació musical.

22.00

Stephen Sondheim:
Original Cast Album: Company / Original Cast Album: Company
D.A. Pennebaker, 1970. Int.: Dean Jones, Elaine Stritch, Barbara Barrie, George Coe. EUA. V.O.S.C.
Sweeney Todd. The Demon Barber of Fleet Street / Sweeney Todd. El barber diabòlic de Fleet Street
George King, 1936. Int.: Tod Slaughter, Bruce Seton, Eve Lister, Stella Rho. Gran Bretanya. V.O.S.C.

El film de Pennebaker és un documental sobre la gravació del disc de l'obra *Company* que Sondheim havia estrenat aquell mateix any. La pel·lícula britànica és la primera versió sonora que es va rodar sobre la llegenda del barber assassí.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 30

24 - 30 abril 1995

Retrats d'artista
La pintura en el cine

Retrats d'artista

Músics, pintors, escriptors, cineastes: subjectes fílmics difícils si tenim en compte la part essencial que en qualsevol art té el pensament interior, segons deia Leonardo de la pintura, i l'aridesa per a un observador distant de contemplar en la seva duració la segona fase del procés creatiu, el pensament exterior mitjançant l'acció, segons el mot renoirià que art és fer, o la idea atribuïda a Cuixart que és la mà qui pensa. L'aventura de la creació és doncs més fàcil de seguir amb un estudi comparatiu que amb un film, però això no ha descoratjat el cinema, que d'entrada no volia renunciar a l'explotació de noms famosos i es va inventar el gènere biogràfic, sovint de dubtós rigor, ni la televisió, que hi ha amotllat el format de documental didàctic. Els films d'aquestes setmanes, en canvi, semblen apuntar una tercera via que, sense ser pròpiament un gènere, com ho és el retrat en la pintura, manté com a constant la voluntat d'aproximar-se, enllà de la persona, a la visió de l'artista i fins i tot a la reflexió de l'art. Tècniques i estratègies emprades difereixen molt, com es pot comprovar: document, indagació, entrevista, observació, metàfora, evocació, ficció. En l'apartat plàstic, que segueix la setmana que ve, presentarem el *Cézanne* de Jean-Marie Straub i Danièle Huillet i el llibre *La pintura en el cine*, editat per Paidós.

El destí dels artistes

Que l'art i els artistes s'han convertit en la nostra època en temes llegendaris es comprova només repassant l'immens catàleg d'arguments de ficció que han inspirat des d'aproximadament 1830 fins avui dia. És ben rar, certament, el novel·lista o l'autor dramàtic que, a partir del Romanticisme, no hagi convertit un artista en protagonista d'alguna de les seves obres de ficció i, conseqüentment, que això hagi tingut, així mateix, un reflex corresponent en el cinema. Ben probablement la raó última d'aquesta transformació de l'artista en l'heroi per antonomàsia de la moderna societat secularitzada rau en el fet que ha heretat els trets màgics i religiosos residuals que en temps passats caracteritzaren el sacerdot, demiürg o mitjancer enfront del sobrenatural, però no és una qüestió tan general, la que vull tractar aquí, sinó, en tot cas, una molt concreta interpretació seva que, a més, és d'una total actualitat entre nosaltres.

Em refereixo a tres pel·lícules que s'han exhibit fins fa molt poc en les sales cinematogràfiques del nostre país: TOUS LES MATINS DU MONDE (1991), del director francès Alain Corneau; LA BELLE NOISEUSE (1991), del també director francès Jacques Rivette i, finalment, EL SOL DEL MEMBRILLO (1992), de l'espanyol Víctor Erice, totes tres àmpliament premiades en diversos certàmens internacionals i, una cosa encara més sorprenent, objecte d'una notable ratificació popular.

Ficció i realitat

La primera de les citades està basada en una novel·la que, amb el mateix títol, va publicar el jove escriptor francès Pascal Quignard, i tracta de dos músics que van viure realment a l'època de Lluís XIV, Sainte-Colombe i el seu deixeble Marin Marais. La segona reprèn i actualitza l'argument d'una novel·la curta primerenca de Balzac, *L'obra mestra desconeguda* (1831), on el protagonista, el pintor Frenhofer, una criatura de ficció, comparteix els seus entrebancs amb dos col·legues reals del segle XVII, l'obra dels quals s'estudia en tots els manuals d'història de l'art, els artistes francesos Frans Pourbus el Jove i Poussin. En la tercera, finalment, es tracta d'una història real d'un pintor real, Antonio López García. La pel·lícula es projecta ara, quatre sessions cada setmana, en el Museu Nacional Reina Sofía, arran de l'antològica de l'artista inaugurada recentment.

De tota manera, el que unifica aquestes tres pel·lícules, a més d'haver-se rodat gairebé simultàniament i de tenir totes tres com a protagonistes artistes, reals o imaginaris, passats o presents, és que ens proposen una reflexió actual sobre què és l'art. Les dues primeres, les franceses, en principi, per assenyalar al públic d'avui dia que l'art, no només no és el que comunament s'entén com a tal, sinó que ni tan sols és el que sembla –fer música o pintar–, mentre que la tercera intenta mostrar-nos que l'art és exactament el que sembla. Ficció a partir d'un artista que realment va existir –Sainte-Colombe– o d'un artista inventat –Frenhofer–, tots dos casos, malgrat estar històricament situats en el segle XVII, ens plantegen una reflexió des d'una perspectiva netament contemporània, com és la que interroga l'art al marge de la religió i en funció de l'existència d'aquest consum anònim multitudinari que anomenem públic.

D'esquena al públic

En aquest sentit, s'explica l'èmfasi posat en el voluntari apartament o l'ocultació social dels dos artistes citats, que es posen d'esquena al públic per poder així crear millor aquesta obra mestra o, si ho volem, absoluta, atès que, desterrats els déus, l'art s'arroga pretensions d'autosuficiència i de totalitat. Profundament afectat per la mort prematura de la seva estimada esposa, Sainte-Colombe, a partir d'aleshores, es lliura en cos i ànima només a la música i, tancat en aquest inaccessible castell de puresa, res ja sembla que el pugui afectar: ni els problemes domèstics

Tous les matins du monde, d'Alain Corneau

My Name is Bertolt Brecht - Exile in USA, de Norbert Bunge i Christine Fisher-Defoy

ni l'ambició mundana, ni tan sols aquest esperó darrer de verificar si el que està creant té algun sentit; és a dir si virtualment o realment commou els altres. L'abstret Sainte Colombe podrà, això no obstant, calmar aquesta ansietat i morir tranquil gràcies al testimoni d'un antic alumne, Marin Marais, al qui confia la seva secreta obra mestra, *La tomba de les recances*, el seu concert número 44 per a dues violes, no sense abans haver-se fet convèncer per part de l'alumne del fet que ha comprès quina és la veritable raó de ser de la música, que no es fa per complaure el rei ni per agradar a Déu, ni per afalagar l'oïda, ni per sorprendre els rivals, ni, finalment, per amor, desamor o falta d'amor, sinó –diu finalment Quignard per boca del ja gairebé completament desanimat Marais–, per "deixar una copa als morts... Un petit abeurador perquè hi beguin aquells als quals el llenguatge ha traït".

Un retrat indesxifrable

Però, què s'esdevé quan aquest petit abeurador, apassionadament i silenciosament cisellat lluny del soroll mundà, no calma la set de ningú? Aquesta tragèdia és precisament el tema de *L'obra mestra desconeguda* de Balzac, on el seu fanàtic i igualment abstret protagonista, el pintor Frenhofer, se suïcida, i destrueix simultàniament el quadre al qual ha dedicat tots els seus esforços, quan comprova que el seu testament, el retrat de Catherine Lescault, *la belle noiseuse*, resulta completament indesxifrable als ulls dels seus col·legues subreptíciament introduïts en el seu santuari secret. "Teniu una dona davant i esteu buscant un quadre!" etziba el desesperat Frenhofer als estupefactes Poussin i Pourbus, que no aconsegueixen de veure en la tela més que un embogit embolic de línies sense sentit, amb l'única excepció d'un peu meravellosament pintat. D'aquesta manera, el qui ha volgut suplantar la realitat mitjançant la forma absoluta de l'art –l'autor del primer quadre abstracte de la història– es veu posat en dubte per la realitat, a la qual vanament i patèticament intenta apel·lar.
El cineasta Jacques Rivette no només adapta lliurement la novel·la de Balzac en situar-la en el moment actual, sinó en tractar de desenvolupar una història que va deixar en embrió el genial escriptor francès: la del quadre que hauria d'haver pintat Frenhofer a partir d'una nova model jove, anomenada Gillette en el relat original i Marianne en la versió cinematogràfica, promesa en tots dos casos del pintor Poussin –Nicolàs en la pel·lícula, el nom de fonts del famós pintor històric–, i que és sacrificada com a esquer perquè el vell i irreductible mestre ensenyi la seva magistral peça desconeguda de Catherine Lescault o, si és que ja no existeix, la torni a pintar novament. Segons la versió de Rivette, Frenhofer pinta el nu de la nova model sobre el de l'anterior, però es preocupa moltíssim d'impedir que ningú, tret, naturalment, de les dues dones retratades, pugui contamplar-ne el resultat, ja que l'empareda i el deixa resguardat de mirades indiscretes.
La conclusió paradoxal és que l'obra mestra –la forma absoluta de l'art, aquell "petit abeurador perquè hi beguin aquells als quals el llenguatge ha traït", és irrealitzable per definició ja que no pot sadollar cap altra set que la del seu autor, i aquesta és personal i intransferible, està mancada d'interlocutors.
Curiosament, el missatge de Corneau i Rivette, tal com assenyalava abans, afirma alguna cosa així com que l'art no és el que sembla –perquè en cap dels dos casos es considera com a tal senzillament escriure notes o dibuixar–, ni tampoc el que és –atès que la forma absoluta és tot i res a la vegada–, amb la qual cosa

Céleste, de Percy Adlon

Thirty Two Short Stories About Glenn Gould, de François Girard

finalment es torna a sancionar el fatalisme romàntic de la creació artística com a tragèdia, ja que tota materialització comporta una irremissible traïció.
Enfront de les certament boniques i molt estimables pel·lícules anteriors, la del nostre compatriotra Víctor Erice es distingeix, d'entrada, pel fet de narrar la història real d'un artista real: la d'Antonio López García en el procés de pintar un quadre. El mòbil que inspira el quadre és, això no obstant, la recerca mateixa d'aquest absolut impossible al qual aspira l'art: aquest "petit abeurador" que s'insinua, en aquest cas, quan una determinada llum tardorenca es posa sobre un codonyer del jardí que circumda el taller el pintor.

Consciència del temps

La història narra documentalment de quina manera Antonio López intenta fixar sobre la tela aquest motiu subtil i fugacíssim, i es carrega progressivament de dramatisme en la mesura que les imatges van mostrant a l'espectador com el que el pintor va entreveure, emocionat, es va tornant progressivament invisible, fins que decideix abandonar el quadre.
Aparentment, no hi ha res en aquesta història d'Antonio López que contradigui al *fatum* romàntic, que va portar al suïcidi del Frenhofer de Balzac o a l'emparedament de l'obra mestra del seu èmul cinematogràfic, ja que en cap cas s'arriba a realitzar el que es pretenia, però hi ha unes diferències substancials. En primer lloc, ja en l'elecció del motiu s'apunta la divergència: Frenhofer intenta fixar la imatge d'una model viva, mentre que Antonio López pretén vivificar un model immòbil. Fixar el mòbil o animar l'immòbil, la consciència del temps, és la clau dramàtica de l'art modern, però Antonio López, vist com aquell "petit abeurador" per Víctor Erice, es queda tot sol amb aquesta veritat escarida i molt espanyola de la fugacitat del real, amb la consciència ètica i estètica del perible. Pretén, en el fons, salvar la bellesa de les coses enfront dels estralls del temps, cosa que només és possible en un instant absolut. És un qüestió, per tant, de disponibilitat, de preparació, de saber esperar... Tota la pel·lícula, l'ull d'Erice que mira López i el d'aquest que mira l'efecte de llum, consisteix en els protocols materials d'aquesta expectativa, potser inabastable, però que assetja en el més humil i immòbil perquè, tal com va assenyalar el místic espanyol Juan de la Cruz, només s'ha de buscar en les imatges "el motiu i l'afecció i el goig de la voluntat en el viu que representen". Quan s'arriba a aquest "petit abeurador perquè hi beguin aquella als quals el llenguatge ha traït", potser el quadre no s'arribarà a acabar mai, però ja ningú no podrà ser indiferent a un raig de llum tardorenca sobre un codonyer ni, en realitat, a la bellesa de la vida que se'ns escapa de les mans.

Francisco Calvo Serraller (El País, *8 de maig de 1993)*

La pintura en el cine

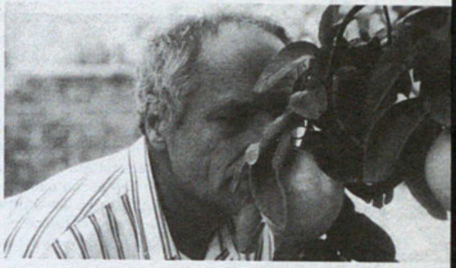
Dins de la particular galeria de retrats d'artista que oferim aquesta setmana, i que es perllongarà la setmana vinent, hi ha una especial preponderància de la pintura, amb films que ofereixen aspectes diferents sobre un mateix pintor, en aquest cas Van Gogh, o sobre l'art de falsificar, però sempre aportant una reflexió sobre el paper de l'art i de l'artista.

Lust for Life

"No importa com el filmeu: es projectarà en Cinemascope i milions de persones el veuran en Cinemascope."
Era un argument sense possibilitat de resposta. Tindriem Cinemascope tant sí com no. Sortosament, vàrem guanyar en una altra batalla. Jo sabia que els negatius Eastman, amb els quals es rodaven els films en color de la Metro, no posseïen els tons apagats que necessitàvem per a un film sobre Van Gogh. Era un procés de color desenvolupat originàriament per la 20th Century Fox per al rodatge de *The Robe* i la seva paleta semblava acabada de sortir d'una capsa de pintures, una barreja brillant de blaus, vermells i grocs que no s'assemblaven gens ni a l'art ni a la vida. I fins llavors, Cinemascope i Eastman havien format una parella tan inseparable com, per exemple, Dean Martin i Jerry Lewis...
Vaig insistir que el film havia de rodar-se en Ansco-color. Però aquella companyia, que havi cedit al gust popular pels colors brillants, havia interromput la producció de la seva línia clàssica de negatius en color.
Seguírem pressionant, els enganyàrem, els persuadírem, els amenaçàrem, i la Metro acceptà, finalment, la nostra petició. L'estudi

comprà 300.000 peus de negatiu Ansco, el que quedava del seu inventari, i fins i tot els persuadí perquè obrissin un laboratori especial per revelar el nostre material. Va resultar la més important victòria de les batalles que John i jo haguérem de sostenir durant el rodatge d'aquest film.
El meu pla era abordar el tema a partir dels quadres de Van Gogh, no com a imatges congelades, però sense un context quotidià. Freddie ho entengué immediatament i s'anticipava a tot abans que jo hagués tingut temps de pesar-ho per complet. Tenia una misteriosa habilitat per entendre el punt de vista del director, com ha demostrat havent treballat amb directors tan contrastats com Lean, King Vidor o Richard Brooks.
Arribada l'hora de triar el repartiment, no hi havia altra elecció possible que Kirk Douglas com a Van Gogh. La seva similitud amb l'artista era increïble. Solament haguérem de tenyir de vermell el seu cabell i la seva barba. Havia nascut per interpretar el papel i el mateix Kirk devia saber-ho, perquè havia comprat una altra biografia de Van Gogh per a la seva pròpia productora amb la intenció d'interpretar-la. Anthony Quinn era una selecció òbvia com a Gauguin, un extrovertit fanfarró.
La resta del repartiment fou escollida a Europa. Vaig decidir de no donar importància a la diferència d'accents entre els actors americans i els britànics; ells mateixos decidiren d'ajustar-se els uns als altres trobant un punt intermedi, una cosa semblant al centre de l'Atlàntic.
Abans que el guió de Corwin fos a punt vaig investigar pel meu compte, per treballar en el film amb coneixement de causa. Els cinc volums de les cartes de Van Gogh al seu germà Theo foren un ajut enorme. Les vaig devorar senceres, marcant tot el que tingués una mínima significació, desenvolupant el seu caràcter de la manera més convenient per al film...
En arribar a Arles vaig assenyalar a John Houseman, el productor, que alguns passatges del guió eren força insatisfactoris. Ho reconegué també i, com que era, a més, un bon escriptor, acceptà de reescriure aquells passatges personalment. No tenia idea del terrible treball que això representaria... ni jo tampoc.
Però quan ens aproximàrem als fets i veiérem els autèntics escenaris de la vida i les pintures de Van Gogh, haguérem de modificar extensament el guió.
Gràcies a Déu, Corwin havia suprimit ja del llibre d'Irving Stone l'aparició d'una dama imaginària com a fantasia amorosa. La intrusió d'aquest element era tal aliena a l'asexualitat de Van Gogh que ens semblava fins i tot grotesca.
Cercàrem l'autèntica Casa Groga d'Arles, on Van Gogh havia viscut en el seu període més productiu, però ens digueren que havia estat destruïda en un bombardeig dels americans durant la guerra. La reconstruírem.
Dedicàrem un parell de dies a recórrer els voltants d'Arles, filmant Kirk pintant. El nostre camió transportava diferents vestits, i així doncs podíem aprofitar qualsevol racó que ens interessés. També portàvem dibuixos i còpies dels quadres en diferents moments de la seva realització: així podíem comparar-los amb el paisatge, decidir on havia de situar-se Van Gogh en cada moment i rodar l'escena apropiada. Allò devia semblar com els viatges d'una companyia de teatre de tercera categoria. Kirk no sabia quin moment del drama interpretaria l'endemà, però sempre estava preparat.
Hi va haver un indret, tanmateix, que mai no localitzàrem: el petit pont que Van Gogh havia pintat. Hans Peters, el nostre director artístic, va manifestar que hauria estat prohibitivament car reconstruir-lo. Algú de l'equip recordà, sense prestar-hi gaire atenció, que havia vist quelcom semblant a un pont en algun indret remot d'un dels canals que recorren Arles. Vàrem anar-hi i el trobàrem. Realment recordava tant el quadre de Van Gogh que hauria pogut ser efectivament el seu model.
Tothom savia que l'amputació de l'orella de Van Gogh havia d'aparèixer al film. Però si d'alguna cosa jo estava segur era que no volia resultar massa gràfic sobre això. Com solucionar-ho?
Se m'acudí una solució. Quan Van Gogh entra a la casa, un llum esdevé el nucli de l'escena. Emet una llum tan semblant a les espirals i els solcs com poguérem aconseguir-ho sense que resultessin artificials. Van Gogh, adolorit per la seva disputa amb Gauguin, recorre vàries habitacions. S'atura davant un mirall i es contempla a si mateix amb autèntic fàstic. La seva cara està contreta, aixafa el seu nas contra el vidre. Fa mitja volta i el mirall reflecteix el llum per un instant. No hi ha soroll. De sobte, Van Gogh crida de dolor. L'escena apareix reflectida al mirall. Se'l veu trontollant, recolzant la seva mà ensangonada en un costat del cap. Kirk trobà meravellosa aquesta solució. Ell també estigué meravellós.
Durant el rodatge l'interès de Kirk fou absolut. Jo no tenia pas idea d'on començarien les històries sobre el seu monumental ego, però a les pel·lícules que férem junts, Kirk fou sempre el més reactiu i cooperador dels actors. Es lliurava tant al seu paper que no es preocupava en absolut de si quedava bé o no l'estàvem fotografiant; no va donar cap mostra de la seva reputació de vanitós.
Vàrem anar també a Holanda, on rodàrem escenes en el poble de Van Gogh, algunes seqüències fins i tot a la casa de la família i a l'església on el seu pare oficiava.
Després viatjàrem a Brussel·les per filmar en el Borinage. L'escena dels menjadors de patates es rodà en un estudi de Brussel·les. Jo sempre havia pensat que Van Gogh havia distorsionat els models i que hauríem d'utilitzar nassos postissos per als actors, però descobrírem habitants d'Holanda que eren molt semblants als del quadre i els convencérem per què actuessin.
El treball de Freddie en aquesta escena, la seva darrera, fou inspiradíssim. Van Gogh apareix pintant assegut prop del foc. Una dona li passa unes patates. Ell es gira i s'asseu, i en aquell precís instant apareix la composició exacta del quadre.
La resta del film es rodà a Culver City. Russell Harlan, un vell expert en westerns, s'encarregà de la fotografia del film. El resultat en els interiors fou la seva aportació, i el seu extraordinari treball recordava la llum de Vermeer.
La intepretació de Kirk fou la millor de la seva vida; no puc trobar-li el més petit defecte. Anthony Quinn era un contrast meravellós. Junts aconseguiren uns caràcters plens de qualitats èpiques.
Les crítiques de la pel·lícula foren les millors de la meva vida. LUST FOR LIFE fou definida com la millor pel·lícula sobre pintura mai filmada i la millor de les biografies. Però jo ja estava satisfet per mi mateix. Sabia els problemes que havíem hagut de superar i em semblà, tan sols per això, un gran èxit de tots. De les meves pel·lícules, és la que prefereixo, simplement perquè conté més escenes que m'agraden que qualsevol de les altres.
Únicament tinc dues queixes del film. El positiu en Eastmancolor del negatiu Ansco té tendència a enfosquir-se, a tornar-se marró –crec que això passa amb tots els films Eastmancolor–, i una còpia perfecta de LUST FOR LIFE és avui dia una raresa. És una de les meves pel·lícules que crec que han de sobreviure, però les qualitats que la feren diferent en certa manera "s'han marcit".
També lamento que la pel·lícula no fos més premiada. L'Acadèmia sempre ha estat capriciosa en les seves decisions; hem d'acostumar-nos-hi. Tony i Kirk foren nominats. Tony i el seu espectacular paper guanyaren, però el retrat de Kirk perdé davant Yul Brynner. El New York Film Critics Circle consolà Kirk designat-lo Millor Actor de l'Any. Jo el vaig designar en privat com el Més Agraït dels actors. De totes les persones que han estat nominades alguna vegada per les meves pel·lícules, ell fou l'únic que m'envià una nota d'agraïment pel meu ajut...

Vincente Minnelli (Recuerdo muy bien, Autobiografia, Ed. Libertarias, 1991)


El sol del membrillo, de Víctor Erice

Lust for Life, de Vincente Minnelli

Propera setmana:
Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana
La pintura en el cine

Propers cicles:
Hal Hartley, Abans de Caligari, Mostra internacional de films de dones, Sota l'estel polar, Benito Perojo, Joseph Losey.

C

DILLUNS 24

17.00

Retrats d'artista:

Céleste / Céleste

Percy Adlon, 1981. Int.: Eva Mattes, Jürgen Arndt, Norbert Wartha, Wolf Euba, Joseph Manoth. RFA. V.O.S.E.

És l'any 1920 a París. Marcel Proust tracta de finalitzar la seva obra fonamental *A la recerca del temps perdut*. Amb ell viu una majordoma, Céleste, una dona que resultarà vital per a l'escriptor ja que fou qui el va cuidar en una època molt difícil, quan l'home ja tenia la salut molt deteriorada. De fet moriria dos anys després. La pel·lícula d'Adlon serveix també per contemplar l'artista des de la perspectiva de qui no té relació directa amb la literatura.

19.30

Retrats d'artista / La pintura en el cine:

Question Mark / Fraude

Orson Welles, 1973. Int.: Orson Welles, Oja Kodar, Elmyr d'Hory, Clifford Irving, Josep Cotten. França-Iran-RFA. V.O.S.E.

Falsificar una obra artística és també un art?. Això és el que planteja Orson Welles quan ens ensenya un conegut falsificador d'obres de Picasso i altres pintors i confronta el seu treball amb el quadre original, o quan introdueix la figura d'Irving que a l'època del rodatge havia obtingut força notorietat pública a partir d'haver escrit una biografia inventada de Howard Hughes i que uns anys abans havia escrit, de forma més fidedigna, sobre el propi d'Hory. Un film irònic sobre el valor relatiu de l'art. Un fals retrat que revela un retrat del fals i amaga un autoretrat.

22.00

Retrats d'artista:

Omnia Tempus Habent / Omnia Tempus Habent

Harald Schott, 1988. RFA. V.E.

Künstlerporträt-Peter Michael Hamel / Retrato de un artista-Peter Michael Hamel

Michael Lähn, 1982-1983. RFA. V.E.

Dos documentals amb el nexe comú de la música, ja que tracten sobre les figures de dos dels compositors més representatius de la cultura alemanya d'aquest segle. El primer és Bernd Alois Zimmermann, autor de l'òpera *Die Soldaten* i que es va suicidar el 1970, mentre que el documental de Lähn ens apropa a un compositor més jove, Peter Michael Hamel, amb un concepte més politizat de la música.

DIMARTS 25

17.00

Retrats d'artista:

My Name is Bertolt Brecht-Exile in USA / Mi nombre es Bertolt Brecht-Exilio en USA

Norbert Bunge, Christine Fisher-Defoy, 1989. Int.: Gene Fowler, Anna Lee, Hans Viertel, Ricky Pecker, Hans Sahl. RFA. V.O.S.E.

A partir del recorregut, damunt d'un camió, d'una estatua de Brecht per Berlín oriental, el film fa una evocació de l'exili que van haver de patir molts artistes alemanys a causa del nazisme, centrant-se sobretot en el període en què Brecht va viure als Estats Units, del 1941 al 1947, quan va patir l'anomenada "caça de bruixes" de McCarthy. El film inclou material inèdit del treball de l'escriptor en aquella època així com entrevistes amb testimonis directes del seu treball.

19.30

Retrats d'artista:

Céleste / Céleste

Percy Adlon, 1981. Int.: Eva Mattes, Jürgen Arndt, Norbert Wartha, Wolf Euba, Joseph Manoth. RFA. V.O.S.E.

És l'any 1920 a París. Marcel Proust tracta de finalitzar la seva obra fonamental *A la recerca del temps perdut*. Amb ell viu una majordoma, Céleste, una dona que resultarà vital per a l'escriptor ja que fou qui el va cuidar en una època molt difícil, quan l'home ja tenia la salut molt deteriorada. De fet moriria dos anys després. La pel·lícula d'Adlon serveix també per contemplar l'artista des de la perspectiva de qui no té relació directa amb la literatura.

22.00

Retrats d'artista:

Thirty Two Short Stories About Glenn Gould / Sinfonía en soledad

François Girard, 1993. Int.: Colm Feore, Gale Garnett, Katya Ladan, David Hughes. Canadà. V.O.S.E.

Film de caràcter experimental. Estructurat a partir de les *Variacions Goldberg* de Bach, ens apropa a la controvertida figura de Glenn Gould, pianista canadenc, mort als 50 anys, que estava considerat com el millor intèrpret de Bach. A partir de 32 fragments es perfila la seva personalitat.

DIMECRES 26

17.00

Retrats d'artista:

Tous les matins du monde / Tots els matins del món

Alain Corneau, 1991. Int.: Jean-Pierre Marielle, Gérard Depardieu, Anne Brochet, Guillaume Depardieu, Caroline Sihol. França. V.O.S.C.

El film mostra la relació entre dos músics del segle XVII, Monsieur de Sainte-Colombe i Marin Marais, on cadascun vindria a representar una concepció diferent d'entendre la música. Sainte-Colombe seria la més intimista, mentre que Marais representa l'esplendor dels ambients de les corts de l'època. Jordi Savall, mestre, com els músics esmentats, de la viola de gamba, va saber recrear magistralment l'obra poc coneguda d'aquells.

19.30

Retrats d'artista:

Thirty Two Short Stories About Glenn Gould / Sinfonía en soledad

François Girard, 1993. Int.: Colm Feore, Gale Garnett, Katya Ladan, David Hughes. Canadà. V.O.S.E.

Film de caràcter experimental. Estructurat a partir de les *Variacions Goldberg* de Bach, ens apropa a la controvertida figura de Glenn Gould, pianista canadenc, mort als 50 anys, que estava considerat com el millor intèrpret de Bach. A partir de 32 fragments es perfila la seva personalitat.

22.00

Retrats d'artista:

Antithese / Antítesi

Mauricio Kagel, 1965. RFA. S. D.

Solo / Solo

Mauricio Kagel, 1967. RFA. S. D.

Duo / Duo

Mauricio Kagel, 1967-1968. RFA. S. D.

Tres peces del propi Kagel que ell o altres intèrprets, com Alfred Feussner –coguionista dels tres films– i Karlheinz Böttner toquen davant la càmera, establint un curiós joc entre les imatges i la música interpretada. L'obra com autoretrat.

DIJOUS 27

17.00

Retrats d'artista:

Thirty Two Short Stories About Glenn Gould / Sinfonía en soledad

François Girard, 1993. Int.: Colm Feore, Gale Garnett, Katya Ladan, David Hughes. Canadà. V.O.S.E.

Film de caràcter experimental. Estructurat a partir de les *Variacions Goldberg* de Bach, ens apropa a la controvertida figura de Glenn Gould, pianista canadenc, mort als 50 anys, que estava considerat com el millor intèrpret de Bach. A partir de 32 fragments es perfila la seva personalitat.

19.30

Retrats d'artista:

Otto Klemperers lange Reise durch seine Zeit / El largo viaje de Otto Klemperer a través de su época

Philo Bregstein, 1973-1974. RFA. V.O.S.E.

Documental entorn d'Otto Klemperer, un dels més importants directors d'orquestra alemanys, i també compositor, que va viure entre 1885 i 1973. El seu debut fou amb el muntatge de Max Reinhardt d'una obra d'Offenbach el 1905, però es va convertir en figura de reconegut prestigi internacional en assumir la direcció de l'òpera Kroll de Berlín, una de les grans institucions musicals d'Alemanya. El film inclou molts comentaris a càrrec de col·laboradors i familiars de Klemperer.

22.00

Retrats d'artista:

Tous les matins du monde / Tots els matins del món

Alain Corneau, 1991. Int.: Jean-Pierre Marielle, Gérard Depardieu, Anne Brochet, Guillaume Depardieu, Caroline Sihol. França. V.O.S.C.

El film mostra la relació entre dos músics del segle XVII, Monsieur de Sainte-Colombe i Marin Marais, on cadascun vindria a representar una concepció diferent d'entendre la música. Sainte-Colombe seria la més intimista, mentre que Marais representa l'esplendor dels ambients de les corts de l'època. Jordi Savall, mestre, com els músics esmentats, de la viola de gamba, va saber recrear magistralment l'obra poc coneguda d'aquells.

DIVENDRES 28

17.00

Retrats d'artista / La pintura en el cine:

Van Gogh / Van Gogh

Maurice Pialat, 1991. Int.: Jacques Dutronc, Alexandra London, Bernard Le Coq, Gérard Séty, Corinne Bourdon. França. V.O.S.E.

Visió aspra i crua del pintor holandès, que Pialat retrata des d'un punt de vista d'home turmentat psicològicament –precisament el film agafa els últims mesos de vida del pintor– i fins i tot negatiu, sense especial èmfasi en el seu treball pictòric, molt lluny de la visió gairebé romàntica que es donava en la pel·lícula que sobre el mateix pintor havia fet Minnelli als anys 50.

19.30

Retrats d'artista:

Reinhard Hauff-Künstlerporträt / Reinhard Hauff-Retrato de artista

Jean-Claude Piroué, 1982. RFA. V.E.

Marlene / Marlene

Maximilian Schell, 1983. Int.: Marlene Dietrich. RFA. V.O.S.E.

L'autor de *La repentina riqueza de los pobres de Kombach* i *El cuchillo en la cabeza* parla sobre els seus films i la seva forma de veure el cinema. La Dietrich és entrevistada en un documental mític, però només sentirem la seva veu. Les imatges són les dels films que va interpretar.

Començarà a les 20 hores

22.00

Retrats d'artista:

My Name is Bertolt Brecht-Exile in USA / Mi nombre es Bertolt Brecht-Exilio en USA

Norbert Bunge, Christine Fisher-Defoy, 1989. Int.: Gene Fowler, Anna Lee, Hans Viertel, Ricky Pecker, Hans Sahl. RFA. V.O.S.E.

A partir del recorregut, damunt d'un camió, d'una estatua de Brecht pel Berlín oriental, el film fa una evocació de l'exili que van haver de patir molts artistes alemanys a causa del nazisme, centrant-se sobretot en el període en què Brecht va viure als Estats Units, del 1941 al 1947, quan va patir l'anomenada "caça de bruixes" de McCarthy. El film inclou material inèdit del treball de l'escriptor en aquella època així com entrevistes amb testimonis directes del seu treball.

Començarà a les 22.15 hores

DISSABTE 29

17.00

Retrats d'artista / La pintura en el cine:

Lust for Life / El loco del pelo rojo

Vincente Minnelli, 1956. Int.: Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald, Pamela Brown, Jill Bennett, Henry Daniell. EUA. V.O.S.E.

Basada en un llibre d'Irving Stone, aquesta pel·lícula és la història, passional i vital, de Vincent Van Gogh, encara que segueix el patró del més pur *biopic* estil Hollywood. Kirk Douglas fa una veritable creació, però l'Oscar se'l va endur Anthony Quinn, que interpreta Gauguin. Minnelli, mestre dels colors, aquí llueix d'allò més. Música de Miklos Rozsa.

19.30

Retrats d'artista / La pintura en el cine:

Van Gogh / Van Gogh

Maurice Pialat, 1991. Int.: Jacques Dutronc, Alexandra London, Bernard Le Coq, Gérard Séty, Corinne Bourdon. França. V.O.S.E.

Visió aspra i crua del pintor holandès, que Pialat retrata des d'un punt de vista d'home turmentat psicològicament –precisament el film agafa els últims mesos de vida del pintor– i fins i tot negatiu, sense especial èmfasi en el seu treball pictòric, molt lluny de la visió gairebé romàntica que es donava en la pel·lícula que sobre el mateix pintor havia fet Minnelli als anys 50.

Començarà a les 19 hores

22.00

Retrats d'artista / La pintura en el cine:

Akira Kurosawa's Dreams / Los sueños de Akira Kurosawa

Akira Kurosawa, 1990. Int.: Akira Terao, Mitsuko Baisho, Toshie Negishi, Martin Scorsese. EUA-Japó. V.O.S.E.

A través de vuit episodis, Kurosawa exposa els seus somnis, alguns d'esperit tètric i altres més poètics, però sempre amb la serenitat del creador que ja ha culminat tot el discurs artístic, encara que amb Kurosawa afortunadament encara no és així. Dins dels poemes visuals que conformen la pel·lícula ens interessa especialment destacar, per què fa el cicle on la presentem, l'episodi *Els corbs*, on un Van Gogh interpretat per Scorsese es fon amb la seva obra pictòrica.

DIUMENGE 30

17.00

Sessió infantil:

Segona selecció de curts-metratges de Tom i Jerry

(1946-1950). EUA. V.O.

Springtime for Thomas, Part Time Pal, The Little Orphan, Hatch Up Your Troubles, The Cat and the Mirmouse, Jerry's Diary, Little Quacker, Texas Tom i Safety Second.

Selecció de films de dibuixos animats protagonitzats pel gat i el ratolí més famosos del cinema.

Programa adequat per a nens de 4 a 14 anys.

19.30

Retrats d'artista:

Tous les matins du monde / Tots els matins del món

Alain Corneau, 1991. Int.: Jean-Pierre Marielle, Gérard Depardieu, Anne Brochet, Guillaume Depardieu, Caroline Sihol. França. V.O.S.C.

El film mostra la relació entre dos músics del segle XVII, Monsieur de Sainte-Colombe i Marin Marais, on cadascun vindria a representar una concepció diferent d'entendre la música. Sainte-Colombe seria la més intimista, mentre que Marais representa l'esplendor dels ambients de les corts de l'època. Jordi Savall, mestre, com els músics esmentats, de la viola de gamba, va saber recrear magistralment l'obra poc coneguda d'aquells.

Començarà a les 19 hores

22.00

Retrats d'artista / La pintura en el cinema:

El sol del membrillo

Víctor Erice, 1992. Int.: Antonio López, María Moreno, Enrique Gran. Espanya.

L'enyorat José Luis Guarner, gran admirador de l'obra d'Erice, escrivia amb motiu de l'estrena del film: "Així fa que en *El sol del membrillo* hi hagi vàries pel·lícules alhora: l'elogi d'un artesà, l'anàlisi d'un artista, una aproximació al misteri de la creació, una reflexió sobre la decadència i la mort, un assaig sobre la naturalesa del cinema, la mirada del cineasta" (*Fotogramas*, núm. 1792, desembre 1992).

Començarà a les 21.30 hores

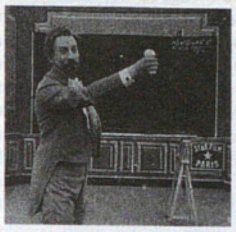
V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.° 31



1 - 7 maig 1995

La pintura en el cine

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana

La pintura en el cine

En les diverses aproximacions al retrat, ja observàvem la setmana passada una dimensió autoreflexiva de l'art que en el cas de la pintura és encara més manifest, particularment en els films recents; Raymond Bellour n'ha apuntat subtilment una causa en la pròpia situació del cinema en aquest fi de segle, incert i amenaçat entre la imatge enregistrada i la imatge construïda. Mai s'havia parlat tant de pintura i cinema, objecte de congressos, exposicions, seminaris i ara també entre nosaltres d'un llibre: *La pintura en el cine* d'Aurea Ortiz i María Jesús Piqueras, editat per Paidós en la seva col·lecció Studio. Aquest estudi, de clara voluntat sintètica, parteix d'un marc teòric per desenvolupar després aspectes com la versemblança històrica, les avantguardes, els pintors i els quadres en la pantalla. Les autores ens parlaran del tema el dimarts dia 2 en bona companyia, ja que gràcies a Productions audiovisuelles du Musée d'Orsay oferirem el *Cézanne* de Jean-Marie Straub i Danièle Huillet. (Sessió 19.30 hores).

Entrevista amb Virginie Herbin

Produir films sobre art en un museu és trobar-se en una situació particular de confrontació directa amb les obres, de concurrència immediata amb les col·leccions, de respostes a oferir a un públic la presència mateixa del qual en el museu converteix la seva relació en singular individualment. Aquest conjunt de dades impliquen que la gestió d'un "museu-productor" sigui diferent que la d'una cadena de TV o d'un productor independent.

Nosaltres hem produït vuit sèries amb objectius diversos però que es reparteixen, de fet, segons dues grans categories. L'una està destinada a la informació documental unida a la història de l'art; l'altra, que fa referència a la creació, consisteix a aproximar a la sensibilitat contemporània les obres d'un segle passat. En el segon apartat, cal destacar la sèrie que jo anomeno "Monografies", a la qual pertanyen VAN GOGH A PARIS / REPÉRAGES, d'André S. Labarthe i CÉZANNE, de Jean-Marie Straub i Danièle Huillet. Són partits presos de cineastes contemporanis sobre pintors molt diferents els uns dels altres. Aquests dos primers exemples són emblemàtics: el punt de vista d'autor afirmat de Labarthe i l'allunyament, la voluntat de "no ocupar pantalla" dels Straub. Aquest darrer partit pres és també, naturalment, el dels autors. Es tracta de demostrar que obres penjades a les exposicions són encara vives. El saber i l'emoció s'uneixen; el museu i la vida fora del museu, també. La reflexió sobre la història i la biografia no s'exclouen, però aquesta sèrie intenta dir en quina mesura certes obres del segle XIX són susceptibles de soportar noves interpretacions, produir nous ressons en la sensibilitat contemporània. Es tracta de considerar les obres, no com a matèries mortes, sinó com a moments que contaminen la nostra vida actual. Els films ja no són només el suport d'un saber. Poden desencadenar emocions, reflexions. Va ser a Avinyó, mentre sentia els Straub parlar de Cézanne, que vaig tenir la idea de demanar-los que fessin aquesta pel·lícula. Tenien tant Cézanne al cap que em va semblar que la idea era evident. Era una manera de mostrar els fils que uneixen la producció del segle XIX amb la d'avui dia. Al començament, van refusar de fer-ho. Straub va rondinar, amb el pretext que era impossible fer un film sobre la pintura. Els vaig trucar diverses vegades i, al final d'aquesta sèrie de telefonades, em van dir que ell ja treballava en el projecte des de feia tres setmanes. Jo vaig consolidar el projecte inmmediatament amb el museu. Ells van treballar a partir de converses de Cézanne. Em van enviar el guió i, juntament amb el text, les obres que s'haurien de mostrar. El museu va firmar l'acord. En una institució com el museu d'Orsay, hom espera que els films siguin de periodisme cultural però no es planteja pas la qüestió del mitjà o de l'escriptura del cinema. Hi ha un retraïment en relació amb la forma. S'espera d'un film que sigui una mena de calc d'una conferència o d'un text de catàleg. Però, a partir del moment en què un cineasta agafa l'eina-cinema, hi ha un punt de vista que no és pas el de l'historiador de l'art. És cert que molts dels films que jo he produït, CÉZANNE o VAN GOGH, però també la sèrie "Descobriments d'una obra", on un coreògraf dialoga amb una obra, han tingut problemes amb el museu. Una institució com aquesta cal atrapar-la ràpidament, per sorpresa. Només té una força de reacció a oposar. Però la força del desig triomfa sempre. Al final, els films existeixen.

Dominique Païni i Thierry Jousse (Cahiers du Cinéma, *núm. 430, abril 1990*)

La Belle Noiseuse, de Jacques Rivette

Cézanne, de Jean-Marie Straub i Danièle Huillet

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana

En la línia dels programes consagrats als fons d'arxius nacionals i internacionals, presentem aquesta setmana el conjunt de films recuperats i restaurats pels col·legues valencians: documentals i ficcions que aporten llum a la mal coneguda cinematografia valenciana, així com el plaer de la descoberta de títols que es creien perduts en la nit de la història. Per presentar el cicle comptarem amb la presència d'Elena Vilardell, de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, (dilluns dia 1, 22 hores).

Les pel·lícules que integren aquesta mostra de les restauracions realitzades per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana ofereixen al públic un ampli i variat catàleg del nostre treball de conservació del patrimoni cinematogràfic. Un esforç que, alhora que va constituint un arxiu fílmic cada vegada més gran, troba en les seves "restauracions" l'expressió més acabada del nostre compromís amb la salvaguarda del cinema enfront de l'oblit i la destrucció material que el temps li imposa.
Al seu torn, les restauracions són l'aspecte més laboriós i difícil d'aquest afany: d'una banda, cada pel·lícula que s'ha de restaurar presenta sempre un munt de problemes tècnics derivats de l'estat de conservació dels seus materials. De l'altra, no poques vegades trobem grans dificultats per determinar les seves dades filmogràfiques mínimes; dificultats provocades per les llacunes documentals i historiogràfiques que acompanyen un patrimoni fílmic que el segle del cinema no ha sabut conservar. Un problema que es torna més apressant quan del que es tracta és de conservar una cinematografia tan dèbil com la valenciana.
Totes les restauracions que presentem són pel·lícules que hem recuperat en suport de nitrocel·lulosa, un material que per la seva inflamabilitat i la seva inestabilitat química és sempre urgent de reproduir en un suport de seguretat. Així, el tipus de suport en què es troben els materials i el seu estat de conservació és un factor determinant en els nostres criteris de selecció de les pel·lícules a restaurar, juntament amb el seu interès històric i la seva importància dins del Patrimoni Cinematogràfic Valencià. Aquesta és la causa del variat conjunt de restauracions efectuades per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana que integren aquest cicle: curts-metratges i llargs-metratges, documentals i ficcions, reportatges publicitaris, produccions valencianes, nacionals i estrangeres.
Del conjunt, tenen una especial significació per a la Filmoteca les restauracions de CASTIGO DE DIOS (1925) i de MOROS Y CRISTIANOS (1926). Totes dues presentaven greus problemes tècnics la solució dels quals permet que avui dia les puguem veure en tota la seva integritat. El negatiu de CASTIGO DE DIOS tenia una forta contracció; es va haver d'adaptar la mecànica dels aparells de reproducció a la mida reduïda d'aquest material, i va ser sotmès després a un acurat revelat per tal que es pogués veure tota la pel·lícula, ja que en algunes seqüències la imatge gairebé no es veia. Pel que fa a MOROS Y CRISTIANOS, la Filmoteca va adquirir el negatiu i la còpia de muntatge juntament amb el guió, les indicacions de Maximilià Thous sobre els rètols i les seves previsions per a l'acoloriment, però la pel·lícula estava inacabada. La comparació dels materials i el seguiment fidel de les seves previsions han estat els criteris seguits en aquesta restauració que finalment ha acabat el treball iniciat per Thous seixanta-vuit anys enrera.
Però, per damunt dels excel·lents resultats tècnics obtinguts en tots dos treballs, la transcendència d'aquestes dues restauracions rau en el fet que presenten la restitució al Patrimoni Cinematogràfic Valencià de dues obres essencials per entendre l'evolució de la nostra cinematografia durant els anys vint.
De SANGRE Y ARENA, hem aconseguit salvar-ne un breu fragment després d'haver hagut d'eliminar una bona part de l'únic rotlle que es va recuperar de la pel·lícula, atès el seu avançat estat de descomposició, del qual han quedat empremtes importants en la versió restaurada. Això no obstant, el fet que sigui l'únic testimoni del treball cinematogràfic de Blasco Ibáñez abans que optés per vendre els drets de les seves novel·les a Hollywood exigia salvar tot el que fos possible abans que desaparegués definitivament.
Completen el bloc de restauracions de pel·lícules valencianes un ampli grup de documentals que ens parlen del nostre entorn urbà i geogràfic, de l'activitat econòmica, de les festes. LES FOGUERES DE SANT CHUAN, CONSTRUCCION DEL GRUPO ESCOLAR Y VISITA DE PRIMO DE RIVERA A LA CIUDAD DE CARLET, LAS REGIONES DE ESPAÑA: AYELO DE MALFERIT, LA TRILLA DEL ARROZ EN LA RIBERA DEL JUCAR, FALLAS DE VALENCIA o l'espot publicitari d'animació ALIMENTOS SANTIVERI presenten un doble problema: els materials a restaurar són còpies de distribució que han sofert greus lessions d'ús (ratlles, pèrdues de perforacions), estan incompletes i hi falten títols de crèdit, a més de les males condicions de conservació. En segon lloc, sovint plantegen dificultats per obtenir una bona qualitat fotogràfica, a causa de les limitacions tècniques dels rodatges i els laboratoris de l'època. Finalment, són pel·lícules de les quals no trobem més informació que la que elles mateixes proporcionen, cosa que, al capdavall, demostra que l'esforç de recuperació que realitzem serveix per reconstruir un patrimoni cinematogràfic que no coneixem completament.
Fruit d'aquest afany recuperador és també la localització de materials de pel·lícules no valencianes, però la restauració de les quals assumim a causa del seu indubtable interès històric. EL HUEVO MAGICO o les breus SECUENCIAS DE ANIMACION han presentat greus problemes a causa de la forta contracció i la fragilitat de la primera i per la necessitat de reproduir els colorits de la segona. La DANZA SERPENTINA afegia al colorit la dificultat d'adaptar la mecànica per reproduir una pel·lícula amb perforacions circulars.
EL CONFESOR i CONSULTORIO DE SEÑORAS formen part de les escassíssimes pel·lícules pornogràfiques espanyoles de l'etapa muda que es conserven. UN SOMBRERO PRECIOSO és un bon exemple del cinema còmic italià de l'inici de segle i EL PROCESO CLÉMENCEAU, restaurada dins del "Projecte Lumière", va ser un dels èxits més memorables de la diva italiana Francesca Bertini, com també el debut a les pantalles de Vittorio de Sica, que amb tot just setze anys va interpretar en el primer episodi el paper del jove Clémenceau. Aquest film representa un laboriós treball de restauració en el qual, a partir de dues còpies amb importants danys físics i una avençada descomposició, s'ha aconseguit conservar la pel·lícula retornant-li tota la seva complexitat cromàtica.
Destaca finalment la restauració de la pel·lícula de Frank Brozage EN EL PAIS DEL ORO, realitzada en col·laboració amb la Filmoteca Española en el laboratori Iskra. Després d'una àrdua tasca d'identificació de la pel·lícula es va haver de reordenar tot el seu muntatge i es van haver de redactar títols explicatius que cobrissin els abundants llacunes d'imatge. I, com en el cas d'EL HUEVO MAGICO, la seva restauració es va fer a partir de l'única còpia que se n'havia localitzat en tot el món.

Departament de Recuperació i Restauració de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana

IL PROCESSO CLÉMENCEAU
La pel·lícula es va considerar perduda durant molt de temps, fins que el 1991 en van ser identificades dues còpies en suport nitrat: l'una a la Filmoteca de la Generalitat Valenciana i l'altra a la Filmoteca de Saragossa.
A partir de la comparació de les dues còpies enviades a Bolonya per la Filmoteca Valenciana, s'ha pogut procedir a una confrontació que ha permès la reconstrucció del text original del film. Totes dues còpies, que havien estat tirades a partir del mateix negatiu, presentaven les mateixes coloracions (combinacions molt espectaculars de tints i viratges), però, mentre que la conservada per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana tenia tots els rètols –en versió espanyola–, la segona n'estava mancada del tot; de fet, probablement, el col·leccionista que l'havia conservat i, més tard, cedit a la Filmoteca de Saragossa, havia procedit a eliminar totes les parts escrites i a remuntar seqüències senceres.
Malauradament, ambdues còpies presentaven parts descompostes (és a dir parts on les espires s'havien enganxat les unes amb les altres), perforacions completament destruïdes i una contracció fortíssima. A més, prop del 60% de les imatges presentaven un elevat deteriorament de les coloracions, cosa que era evident, d'una manera especial, en les escenes virades en verd i tenyides de groc. La còpia valenciana, malgrat trobar-se en un estat de descomposició avançat, estava més completa. Basant-nos en l'estudi de la novel·la d'Alexandre Dumas fill, els articles de l'època, l'enumeració dels rètols i la continuïtat, s'ha restablert l'ordre narratiu de les seqüències, que només mostra algunes lleus llacunes.

Il processo Clémenceau, d'Alfredo De Antoni

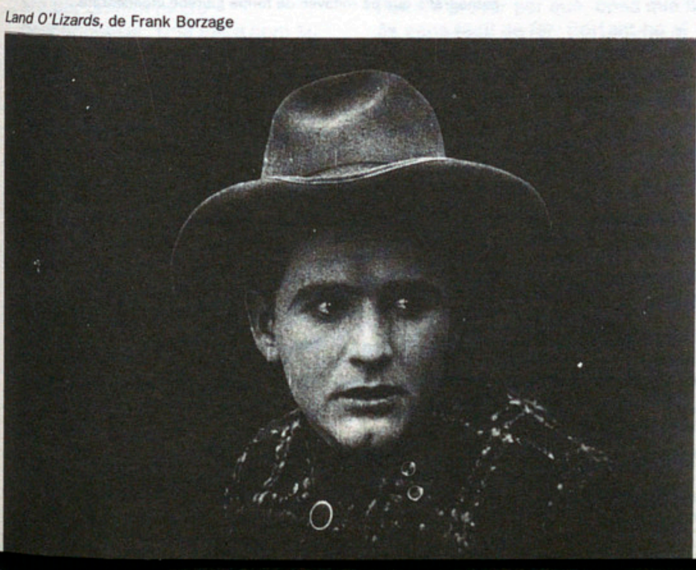
La intervenció preliminar va consistir a intentar desenganxar els rotlles més deteriorats, una operació particularment delicada que suposa l'exposició del rotlle a vapors d'una solució d'acetones, que restitueixen la flexibilitat i la humitat al suport nitrat, i permeten, d'aquesta manera, desenrotllar les espires de pel·lícula que s'han soldat les unes amb les altres.
A partir d'aquest moment es va poder passar a les següents fases del treball: 1) la reparació de les connexions i de les perforacions, 2) el rentatge, 3) el tiratge d'un contratip negatiu blanc i negre, i 4) el tiratge d'una primera còpia positiva.
El deteriorament del color en els films muts és un problema que es presenta sovint.
Els colorants utilitzats per al tintatge –substancialment anilines– eren poc resistents a la llum, i per això tendien a descolorir-se en la part exposada a la llum, del projector; d'altra banda, els viratges (alguns, sobretot) eren més aviat inestables. Quan, com en el cas d'IL PROCESSO CLÉMENCEAU, el suport es trobava en un avançat estat de descomposició, les coloracions es ressentien greument fins a arribar a desaparèixer gairebé del tot. És el cas de les escenes verdes rodades a la platja i a la pineda.
Una complexitat tan gran de coloracions supera de bon tros la coloració estàndard dels films italians d'aquells anys i demostra perfectament una de les peculiaritats de l'obra. Restaurar fidelment aquets colors significa no trair l'essència profunda d'un film pensat com a veritable i autèntic monument a les capacitats escèniques de la Bertini.
Una vegada reproduïdes totes les imatges i establert el contratip negatiu definitiu, es va passar al fixatge, en videocolor, de totes les seqüències. També aquesta operació va ser complicada perquè la riquesa i la complexitat dels colors d'IL PROCESSO CLÉMENCEAU fa del film un dels exemples més extraordinaris de l'ús del color en el període mut. De fet, són catorze els colors diferents que acompanyen el desenvolupament de la narració. La plenitud del film, la fascinació de les seves imatges i dels seus colors, converteix la restauració d'IL PROCESSO CLÉMENCEAU en un bon exemple de les grans possibilitats (gairebé en els límits del miracle) aconseguides per la restauració cinematogràfica. A més, és la demostració de la necessitat de la restauració. De fet, IL PROCESSO CLÉMENCEAU, com bona part de les obres del cinema mut italià dels anys 10, basa la seva fascinació, no en les característiques narratives experimentades aquells mateixos anys per Griffith, que va canviar, en el sentit modern, el llenguatge cinematogràfic, sinó en alguns elements prestats per altres arts: la qualitat física i pictòrica dels enquadraments, que van deixar via lliure a la inventiva de la intèrpret, l'alta qualitat fotogràfica, la complexitat de les coloracions, el caràcter àulic dels rètols prestats per la literatura decadent i popular de l'inici de segle. No mantenir aquestes característiques hauria significat amagar el sentit profund de l'obra, i ens resultaria incomprensible fins i tot la interpretació de Francesca Bertini.

Gian Luca Farinelli i Nicola Mazzanti (Archivos de la Filmoteca, *núm. 16, febrer de 1994*)

LAND O'LIZARDS
LAND O'LIZARDS és una pel·lícula que representa una fita dins de l'obra de Frank Borzage, atès que es tracta del seu primer llargmetratge. L'American li ofereix la seva oportunitat: en un any pot realitzar 18 pel·lícules de dues bobines (25 m.), majoritàriament *westerns*, dels quals és alhora coguionista i estrella. Aquesta pel·lícula hauria, per tant, de presentar les característiques estilístiques de les obres anteriors i donar testimoni de l'experiència professional del realitzador neòfit. A més, es realitza en idèntiques condicions materials: es roda (dues setmanes) als turons de Santa Ynez, a poca distància d'"Inceville", en l'entorn immediat de Santa Bàrbara i finalment en el poble de l'Oest de l'American Film, un decorat "dur" que varia molt poc. Fins i tot els vestits són idèntics per a totes les pel·lícules (cosa que complica avui dia la identificació de determinades fotos!).
El recent descobriment d'una còpia parcial de LAND O'LIZARDS, virada i amb títols intermedis en espanyol, causa, per tant, una lleugera commoció. Això no obstant, l'accés no hi és fàcil, atès que només queden uns 20 minuts dels 50 que tenia l'original i que, malgrat les acrobàcies de la restauració, les peripècies de la intriga no sempre queden clares.
La totalitat de l'acció és extremament fragmentària, de vegades resumida mitjançant una successió de plans brevíssims i particularment per una quantitat de títols intermedis que s'han pogut "congelar" a discreció. Les principals etapes del relat queden, per descomptat, representades a la pantalla, però d'una manera bastant espasmòdica, tret de 3 o 4 seqüències més denses. Això dóna testimoni –ja el 1916– de l'especificitat de la direcció de Borzage. El seu "toc", recognoscible entre mil, només apareix, per la força de les coses, d'una manera molt esporàdica: la qualitat de la interpretació, el *timing* en la gestualitat i en el muntatge, la utilització característica del primer pla.
L'espectador no habituat quedarà immediatament impressionat per la sobrietat i la precisió de l'actuació dels intèrprets, que contrasten molt amb l'excés de mímica i la gesticulació del cinema de l'època. La riquesa de les anotacions psicològiques (traduïdes mitjançant una successió "muda" de detalls i gestos aparentment innecessaris) evoca d'una manera irresistible la trobada al *saloon* de THE PILGRIM, on el misteriós misantrop errant representat per Borzage mateix s'expressava d'una manera gairebé monosil·làbica. Borzage deia que "darrere cada rostre s'amaga una història. Però, com que no la coneixem, cal treure partit del rostre mateix compensant les zones fosques mitjançant la utilització de la pròpia imaginació". Els personatges forts fabriquen la seva pròpia història. La caracterització mitjançant la gestualitat tan sovint preconitzada pel realitzador de SEVENTH HEAVEN posseeix ja aquí una precisió i una eficàcia notables.
Tenint en compte el material recuperat, el treball de restauració portat a terme per Medardo Amor es pot qualificar d'exemplar. Això no obstant, l'estat de la còpia només permet un esbós d'anàlisi. S'endevina, més que no es percep, la presència d'aproximacions familiars, una voluntat de transcendir el marc habitual del *western* donant preferència a l'observació psicològica, captant les mínimes incerteses del cor alhora que desenvolupa, com després ho farà una infinitat de vegades, el tema de la mútua transformació dels amants: el gallimarsot es torna dona (com Pauline Starke a UNTIL THEY GET ME, 1917), el dur se supera i s'obre als altres, etc. Tal com es troba, LAND O'LIZARDS és un esquelet que li queda alguna cosa. Ens ofereix, això no obstant, instants que sedueixen prou per donar una idea de les innegables qualitats de l'original.

Hervé Dumont (Archivos de la Filmoteca, *núm. 15, octubre de 1993*)

Castigo de Dios, de Hipólito Negre

Land O'Lizards, de Frank Borzage


Propera setmana:
Hal Hartley
William Dieterle
Record de Jack Clayton

Propers cicles:
Joseph Losey, Mostra internacional de films de dones, Sota l'estel polar, Els anys 90, Benito Perojo.

C

17.00 | 19.30 | 22.00

DILLUNS 1

17.00

La pintura en el cine:
Van Gogh / Van Gogh
Maurice Pialat, 1991. Int.: Jacques Dutronc, Alexandra London, Bernard Le Coq, Gérard Séty, Corinne Bourdon. França. V.O.S.E.

Visió aspra i crua del pintor holandès, que Pialat retrata des d'un punt de vista d'home turmentat psicològicament –precisament el film agafa els últims mesos de vida del pintor– i fins i tot negatiu, sense especial èmfasi en el seu treball pictòric, molt lluny de la visió gairebé romàntica que es donava en la pel·lícula que sobre el mateix pintor havia fet Minnelli als anys 50.

19.30

La pintura en el cine:
Akira Kurosawa's Dreams / Los sueños de Akira Kurosawa
Akira Kurosawa, 1990. Int.: Akira Terao, Mitsuko Baisho, Toshie Negishi, Martin Scorsese. EUA-Japó. V.O.S.E.

A través de vuit episodis, Kurosawa exposa els seus somnis, alguns d'esperit tètric i altres més poètics, però sempre amb la serenitat del creador que ja ha culminat tot el discurs artístic, encara que amb Kurosawa afortunadament no és així. Dins dels poemes visuals que conformen la pel·lícula ens interessa especialment destacar, pel que fa el cicle on la presentem, l'episodi *Els corbs*, on un Van Gogh interpretat per Scorsese es fon amb la seva obra pictòrica.

Començarà a les 20 hores

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
L'oeuf du sorcier / El huevo mágico
Georges Méliès, 1902. França. Muda.

Il cappello prezioso / El sombrero precioso, 1910. Itàlia

Sangre y arena, Vicente Blasco Ibáñez, Max André, 1916. Espanya. Muda.

Land O'Lizards / En el país del oro
Frank Borzage, 1916. EUA. Muda, rètols en castellà.

El confesor
Ramón de Baños (?), Anys 20. Espanya. Muda

Amb la presència d'Elena Vilardell i l'acompanyament al piano de Joan Pineda

DIMARTS 2

17.00

La pintura en el cine:
Akira Kurosawa's Dreams / Los sueños de Akira Kurosawa
Akira Kurosawa, 1990. Int.: Akira Terao, Mitsuko Baisho, Toshie Negishi, Martin Scorsese. EUA-Japó. V.O.S.E.

A través de vuit episodis, Kurosawa exposa els seus somnis, alguns d'esperit tètric i altres més poètics, però sempre amb la serenitat del creador que ja ha culminat tot el discurs artístic, encara que amb Kurosawa afortunadament no és així. Dins dels poemes visuals que conformen la pel·lícula ens interessa especialment destacar, pel que fa el cicle on la presentem, l'episodi *Els corbs*, on un Van Gogh interpretat per Scorsese es fon amb la seva obra pictòrica.

19.30

La pintura en el cine:
Cézanne / Cézanne
Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, 1990. França. V.O.S.C.

La particular visió estètica del món, la necessitat d'expressar-se mitjançant la pintura, l'art com a obsessió, però també com una tortura, són alguns dels elements que conformen aquest documental sobre Cézanne, produït pel Musée d'Orsay amb fotografia d'Henri Alekan.

Amb la presència d'Aurea Ortiz i María Jesús Piqueras

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
Il processo Clémenceau / El proceso Clémenceau
Alfredo De Antoni, 1917. Int.: Francesca Bertini, Alfredo De Antoni, Vittorio de Sica, Nella Montagna. Itàlia. Muda, rètols en castellà.

Basada en una novel·la d'Alexandre Dumas, fill, l'escultor Clémenceau explica des de la presó les raons per les quals va matar la seva dona, una jove exiliada amb ànsies de poder i riquesa, que arrossega els homes a la ruïna i al crim.

DIMECRES 3

17.00

La pintura en el cine:
El sol del membrillo
Víctor Erice, 1992. Int.: Antonio Lõpez, María Moreno, Enrique Gran. Espanya.

L'enyorat José Luis Guarner, gran admirador de l'obra d'Erice, escrivia amb motiu de l'estrena del film: "Això fa que en *El sol del membrillo* hi hagi vàries pel·lícules alhora: l'elogi d'un artesà, l'anàlisi d'un artista, una aproximació al misteri de la creació, una reflexió sobre la decadència i la mort, un assaig sobre la naturalesa del cinema, la mirada del cineasta" (*Fotogramas*, núm. 1792, desembre 1992).

19.30

La pintura en el cine:
Question Mark / Fraude
Orson Welles, 1973. Int.: Orson Welles, Oja Kodar, Elmyr d'Hory, Clifford Irving, Josep Cotten. França-Iran-RFA. V.O.S.E.

Falsificar una obra artística és també un art?. Això és el que planteja Orson Welles quan ens ensenya un conegut falsificador d'obres de Picasso i altres pintors i confronta el seu treball amb el quadre original, o quan introdueix la figura d'Irving que a l'època del rodatge havia obtingut força notorietat pública a partir d'haver escrit una biografia inventada de Howard Hughes i que uns anys abans havia escrit, de forma més fidedigna, sobre el propi d'Hory. Un film irònic sobre el valor relatiu de l'art. Un fals retrat que revela un'retrat del fals i amaga un autoretrat.

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
Les Fogueres de Sant Chuan
Pascual Ors, 1929. Espanya. Muda, rètols en castellà.

Documental restaurat per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana amb motiu del cinquè centenari de la ciutat d'Alacant, celebrat el 1990. Recull aspectes diferents de la vida ciutadana d'Alacant el 1929: vida festiva, la gent, els edificis, l'ampliació del port, els carrers, etc.

DIJOUS 4

17.00

La pintura en el cine:
La Belle Noiseuse / La bella mentirosa
Jacques Rivette, 1991. Int.: Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart, Marianne Denicourt. França. V.O.S.E.

Inspirada lliurement en una obra de Balzac, Rivette ofereix el retrat d'un pintor obsessionat per un quadre que va abandonar anys enrera i que ara, com a conseqüència de la visita que li fa un pintor amic, es veu amb la necessitat de tornar a pintar amb una nova model, encara que aquesta obsessió farà aparèixer tensions entre el petit nucli de personatges que protagonitzen l'acció. La versió del film que oferim és l'íntegra, de quatre hores de durada.

19.30

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
Moros y Cristianos
Maximiliano Thous, 1926. Int.: Ana Giner, Leopoldo Pitarch, Ramón Serneguet, Francisco Prieto, Luisa Plá. Espanya. Muda, rètols en castellà

Una dona descendent d'una família aristocràtica però arruïnada, pateix el xantatge d'un antic promès a causa d'una fotografia, la qual cosa provoca la gelosia del marit, fins que aquest, durant les tradicionals festes que donen títol al film, descobreix la veritat. Adaptació de la sarsuela del mateix títol.

Començarà a les 21.30 hores

DIVENDRES 5

17.00

La pintura en el cine:
La Belle Noiseuse / La bella mentirosa
Jacques Rivette, 1991. Int.: Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart, Marianne Denicourt. França. V.O.S.E.

Inspirada lliurement en una obra de Balzac, Rivette ofereix el retrat d'un pintor obsessionat per un quadre que va abandonar anys enrera i que ara, com a conseqüència de la visita que li fa un pintor amic, es veu amb la necessitat de tornar a pintar amb una nova model, encara que aquesta obsessió farà aparèixer tensions entre el petit nucli de personatges que protagonitzen l'acció. La versió del film que oferim és l'íntegra, de quatre hores de durada.

Començarà a les 17.30 hores

19.30

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
Castigo de Dios
Hipólito Negre, 1925. Int.: Hipólito Negre, Juan Carboneras, Elvira Cortés, Juan Sánchez. Espanya. Muda, rètols en castellà.

Rómulo és un cacic que s'ha enriquit de forma poc honrada. Ajuda el seu fill per tal de què es pugui casar amb la filla de l'alcalde, que s'estima un altre xicot. Al final, l'intervenció del rector del poble serà decisiva per solucionar el conflicte.

DISSABTE 6

17.00

La pintura en el cine:
La Belle Noiseuse / La bella mentirosa
Jacques Rivette, 1991. Int.: Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart, Marianne Denicourt. França. V.O.S.E.

Inspirada lliurement en una obra de Balzac, Rivette ofereix el retrat d'un pintor obsessionat per un quadre que va abandonar anys enrera i que ara, com a conseqüència de la visita que li fa un pintor amic, es veu amb la necessitat de tornar a pintar amb una nova model, encara que aquesta obsessió farà aparèixer tensions entre el petit nucli de personatges que protagonitzen l'acció. La versió del film que oferim és l'íntegra, de quatre hores de durada.

Començarà a les 17.30 hores

19.30

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
El ministro
Anys 20. Espanya. Muda.

Consultorio de señoras
Ramón de Baños. Anys 20. Espanya. Muda.

L'autoria dels dos films no és gaire precisa. De fet, *Consultorio de señoras* només està atribuïda a Ramón de Baños, la qual cosa no és gens estranya, ja que són produccions de caràcter pornogràfic que es rodaven de forma gairebé clandestina.

DIUMENGE 7

17.00

Sessió infantil:
Tercera selecció de curts-metratges de Tom i Jerry (1950-1954). EUA. V.O.

The Framed Cat, Slicked-up-Pup, Nit-Witty Kitty, Smitten Kitten, Triplet Trouble, Little Runaway, Jerry and Jumbo, Johann Mouse i Neapolitan Mouse.

Selecció de films de dibuixos animats protagonitzats pel gat i el ratolí més famosos del cinema

Aquest programa és adequat per a nens de 4 a 12 anys.

19.30

La pintura en el cine:
Lust for Life / El loco del pelo rojo
Vincente Minnelli, 1956. Int.: Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald, Pamela Brown, Jill Bennett, Henry Daniell. EUA. V.O.S.E.

Basada en un llibre d'Irving Stone, aquesta pel·lícula és la història, passional i vital, de Vincent Van Gogh, encara que segueix el patró del més pur *biopic* estil Hollywood. Kirk Douglas fa una veritable creació, però l'Oscar se'l va endur Anthony Quinn, que interpreta Gauguin. Minnelli, mestre dels colors, aquí llueix d'allò més. Música de Miklos Rozsa.

22.00

Restauracions de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana:
Construcción del Parque Escolar y visita del general Primo de Rivera a Carlet. 1926. Espanya. Muda.
La trilla del arroz en la ribera del Júcar. Anys 20. Espanya. Muda.
Las regiones de España: Ayelo Malferit. 1928-1929. Espanya. Muda.
Vuelo sobre Buenos Aires del aviador Juan Mendoza. 1922-1924. Argentina. Muda.
En la Real Quinta. 1923-1925. Espanya. Muda.
Danza serpentina. W.K.L. Dickson. 1895. EUA. Muda.
Secuencias de animación. 1901-1910. Alemanya. Muda.
Alimentos de regimen Santiveri. Josep Serrà Massana. 1935. Espanya.
Valencia celebra sus fiestas de las Fallas. 1931. Espanya.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 32

8 - 14 maig 1995

Hal Hartley
William Dieterle
Record de Jack Clayton

Hal Hartley

Si fa poques setmanes revisaven l'obra dels germans Coen, ara hem considerat oportú prestar atenció a Hal Hartley, que a l'igual que els anteriors, es mou dins del terreny del cinema independent americà, amb pressupostos justos però amb moltes idees i talent. Nascut el 1959, Hartley té la formació habitual de molta gent de la seva generació: estudis universitaris sobre pintura, filosofia i literatura del Renaixement; oficis variats, rodatges de films en Super 8, curts-metratges, fins rodar *The Unbelievable Truth* el 1989. Amb només quatre films, s'ha col·locat dins del panorama internacional, gràcies a històries realistes tractades amb subtil ironia. El seu nom, com els dels Coen, o també Gus Van Sant, Jim Jarmusch o Quentin Tarantino, entre d'altres, conformen el futur esperançador del cinema americà.

L'eliminació dels paravents
Hi va haver moltes reticències pel que fa a AMATEUR. Ja a Canes s'havia hagut d'acontentar amb la Quinzena dels Realitzadors (malgrat la presència d'una estrella internacional, Isabelle Huppert), mentre que l'anterior film de Hal Hartley, SIMPLE MEN, un film sense estrelles, havia estat a la competició oficial. És el contrari de la progressió habitual. La raó d'aquesta reserva és clara. Fins ara, l'art de Hartley revelava sempre fragments de la vida quotidiana. Aquest realisme inatacable, Hartley el substitueix ara per un film negre desconnectat. Una mica com si, de sobte, Rohmer es posés a fer Huston, a la manera de BEAT THE DEVIL o THE KREMLIN LETTER. Com si Wiseman rodés THE BIG SLEEP o Ozu, GLORIA. L'etiqueta que semblava que es podia atribuir indefinidament a Hartley ja no serveix. Els senyals de reconeixement han desaparegut. L'espera queda decebuda. Perquè es passa del seriós, que era alhora com una aproximació propera al documental, al joc més lúdic possible. Però, si ens ho mirem de més a prop, els punts comuns abunden. En primer lloc, hi ha els mateixos actors que en els films anteriors: Martin Donovan, que prové de TRUST i Elina Löwensohn, revelada a SIMPLE MEN. I, sobretot, l'estil és idèntic. Si hi ha una pèrdua, hem de deduir, per tant, que es deu a l'interès menor de l'argument, cosa que faria sobreentendre que en el cinema l'argument ho és tot. En aquest cas, Cayatte i Costa-Gavras farien els millors films del món. O, una mica més finament, podríem suggerir que aquest estil és més adequat per a una manera de fer naturalista i que no convé gaire a una orientació lúdica. Faltarà provar per què, cosa que no és gens fàcil de fer. Portant-ho al límit, es podria fins i tot pretendre que l'estil de Hartley es troba més en simbiosi amb el cinema negre exagerat que amb el realisme. En efecte, observem AMATEUR. Suma tots els elements del *thriller*, persecucions, tortures, sang, violència, una parella d'assassins, horror (NOSFERATU i VAMPYR són citats de passada) i el gran misteri, manllevat a SOMEWHERE IN THE NIGHT, de Mankiewicz: el commovedor amnèsic és un assassí? També hi ha l'acumulació de coincidències i d'inversemblances; en el film negre corrent es manté una mica apagada, endarrerida fins a la meitat del film, el temps que s'hi pugui creure. Aquí, en canvi, tenim ja des del començament la situació més increïble que s'hagi pogut imaginar: l'ex-monja verge, nimfòmana i pornògrafa, que es fica a la baralla... La violència queda deturada per la malaptesa dels executants, la seva manca de mitjans, la seva aparença incongruent (el personatge més apagat esdevé, després de la seva electrocució, un *superman* histèric) i la seva impermeabilitat a les bales. Encara que Hartley fingeix que juga al joc, no és possible d'inquietar-se ni un segon pel que fa al futur dels personatges, tal com ho vol la regla de base del cinema negre. Tot és una mica massa lúdic. L'únic suspens es limita a l'espera de la rèplica o del pla següent. Gaudi del moment present, mai captació del futur, ni de la durada. El principi de Hartley és evident. Es tracta de posar un gènere al descobert, el *thriller* en aquest cas, de mostrar tota la seva inconsistència i d'extreure tot el poder possible d'aquesta revelació del buit. Una posada al descobert que no es priva pas, d'una manera excepcional, del lirisme, diguem-ne, més comú, fonamentat sobre el moviment –el brillant ballet de les accions arran de les dues agafades de taxi– i la referència realista: és el cas del magnífic personatge de Patsy Melville, la policia dura, però susceptible als estats d'ànim. No sabem si ens les tenim, aquí, amb un súmmum de realisme o amb un súmmum d'irrealitat, creada per la "contradicció" entre el físic i el moral.
I, per una altra banda, si agafem el conjunt de l'obra realista de Hartley, què hi trobem? Certament, hi ha una visió naturalista d'Amèrica en el terreny social i psicològic. Però es revela, això no obstant, molt particular. En efecte, no hi ha gens d'embelliment. La realitat no es troba englobada en un magma lleuger, que li donaria més cos, com en el cinema verista tradicional. Molt a la manera de Bergman, els personatges hi parlen sense embuts de l'essencial dels seus problemes. Són molt conscients d'ells mateixos. Nosaltres no hem de fer, com en

Amateur, de Hal Hartley

altres ocasions, un petit treball de síntesi que ens permetrà definir cada personatge i sentir-nos així superiors a ells. Ja han acabat tota la feina. La diferència amb Bergman és que Hartley no dramatitza mai les seves problemàtiques ni els conflictes que se'n desprenen. La continuïtat dramàtica cedeix el lloc només al present, com a AMATEUR. Per tant, és un cinema existencial, on es veuen, d'altra banda, les principals fases del treball industrial. Però, al mateix temps, és un cinema de l'essència, discretament anunciat per una música amb una lleugera connotació religiosa.
Quan, a THE UNBELIEVABLE TRUTH, Audrey discuteix amb el seu amic Emmett, encara que es coneixen des de fa temps i han tingut moltes ocasions d'expressar-se respecte a aquest tema, tots dos defineixen, en algunes rèpliques, les seves filosofies de la vida, que són oposades l'una de l'altra. La precisió del seu discurs i el seu vessant de missatge estan impregnats d'una exageració gairebé paròdica. Això ens condueix a AMATEUR, on la paròdia és doble, ja que esgratinya alhora el gènere i el cinema de Hartley: Huppert, en esdevenir una monja ben original, no fa més que concretar la vocació expressada, en un marc realista, per la Maria de TRUST.
Igualment, el tracte de THE UNBELIEVABLE TRUTH entre el pare i la filla –concretament: "Jo donaré mil dòlars als ecologistes si tu acceptes d'anar a la universitat"–, per bé que sembla un fidel reflex de la realitat als ulls d'un francès ignorant de la realitat americana, això no obstant, després de la reflexió, ha de ser considerat paròdic i simultàniament com amb un sentit molt profund d'una realitat, i també una *al·legoria*. D'altra banda, l'home de la granada de TRUST s'anomena Slaughter (la matança) i du el nom d'un apòstol: una bonica dualitat... Aquí, la paròdia constitueix un trampolí vers un realisme superior, mentre que, a AMATEUR, no és més que una font de gaudi i rebutja el realisme.
La franquesa de Hartley recorda el teatre antic, on un presentador explicava l'obra abans de començar i on els personatges es definien ells mateixos des de la seva aparició. Aquesta posada al descobert es troba també en la composició de la imatge; les notacions hiperrealistes són proclamades, lluminoses, des de l'inici del pla, com un efecte d'art reconegut.
Ens adonem també que, en Hartley, l'element realista, per bé que roman important, no ocupa pas el primer lloc, com es podria haver pensat d'entrada. El que hi trobem, primer de tot i d'una manera permanent, és la posada al descobert, l'eliminació dels paravents, l'art del no-uniforme. Això pot ser tant la posada al descobert d'un gènere cinematogràfic com la de la realitat. I, en aquest darrer cas, l'operació és doble: l'eliminació naturalista de les postures i les impureses, i també l'eliminació mitjançant l'abstracció d'un concret no gaire significant, amb l'ajuda suplementària de fons de camp units i buits.
En Hartley, els recursos a l'excepcional, a la intriga, d'altra banda més o menys separats de la imatge i limitats al text parlat, tenen obligatòriament un vessant autodestructiu i paròdic (el fals assassinat qualificat de THE UNBELIEVABLE TRUTH, la maquinació de la mare de TRUST per separar els dos amants, l'atracament maldestre de SIMPLE MEN), com si fossin sinònims de falsedat.
Un pla sobre un actor que planteja una qüestió, un altre sobre l'actriu que la hi respon, després un pla sobre un objecte aïllat; aquest principi (resultat, sens dubte, del constrenyiment de tenir poca superfície per il·luminar) respon a una necessitat interior de simplicitat. Con si fos (encara que no ho és pas) una adaptació d'una novel·la descriptiva seguida al peu de la lletra. S'hi observa la paròdia d'un sistema molt comercial que correspon als *sitcoms*, l'*one liner* (una línia per a cada rèplica), una paròdia, perquè aquí el text conté una qualitat d'escriptura i una seriositat que és als antípodes de l'esperit de les sèries.
Una ambivalència (trivalència) total i genial entre el realisme, l'abstracció i la paròdia, que condueix a una òsmosi entre els contraris digna de Renoir.
Com que el millor cinema americà se situa en l'interior de les minories, la italiana (Scorsese), la jueva (Allen), la negra (Spike Lee) o les regionals (PATTI ROCKS, ROGER AND ME, NORTHERN LIGHTS), Hartley es troba essent el principal cineasta actual, potser l'únic, d'una Amèrica mitjana, i s'adjunta així amb l'altre H.H., Welles, Ray i Ford. I, paradoxalment, ell fa tot el contrari del que és la norma nacional. Fa dos mesos, jo evocava aquí mateix la hipocresia americana i la força que dóna a l'art local. Doncs bé, Hartley és el rebuig total de les hipocresies. És, d'entre tots els cineastes, el que amaga menys coses. I l'impacte que causa als espectadors prové del sorprenent descobriment d'aquesta posada al descobert, tan fecunda com el seu contrari, l'extrema hipocresia. Com si l'art només es pogués trobar en els extrems, *siguin els que siguin.*

Luc Moullet (Cahiers du Cinéma, *núm. 487, gener de 1995*)

Hal Hartley i l'actor Martin Donovan durant la presentació a Barcelona del film *Amateur*

William Dieterle

El vaixell que anunciàvem en el programa n.º 26 ja ha arribat a Barcelona amb la còpia de *Love Letters*, amb la qual cosa tancarem definitivament el cicle dedicat a aquest cineasta.

Love Letters

Cansat de la grolleria creixent de Jack Warner, Hal Wallis ha abandonat Burbank el 1944, després d'haver deixat la seva empremta indeleble en tota la producció de l'última dècada. Funda Wallis (Joseph) Hazen Productions, la seva pròpia companyia independent, i arrela a la Paramount, a Marathon Street. Un dels seus primers projectes és un drama psicològic amb vel·leïtats psiquiàtriques, d'aquells que agradaven durant els anys quaranta, LOVE LETTERS. Wallis pensa que el paper principal li va que ni pintat a Jennifer Jones, el nerviosisme i la hipersensibilitat de la qual troba que són ideals. Però Jennifer Jones ja no és la desconeguda de THE SONG OF BERNADETTE. Amb aquest últim paper ha aconseguit un Oscar i el seu mentor i protector David O. Selznick s'està enamorant d'ella com un boig. Si Wallis vol que Jennifer actuï, haurà d'accedir a les condicions de Selznick. Wallis ja és un expert en la matèria, perquè dos anys abans ha hagut de demanar-li Ingrid Bergman (per a CASABLANCA). Per una vegada, Selznick no hi posa dificultats i dóna llum verda al guió. En contrapartida, "lloga" el seu col·lega Dieterle (per 50.000 $), Joseph Cotten i el director de fotografia Lee Garmes, l'únic que considera qualificat per fotografiar la seva tendra protegida. Dieterle s'entén immediatament amb Jennifer Jones, una dona tímida de 25 anys, amb una bellesa etèria i un rostre que expressa els seus més mínims sentiments (la dirigirà dues vegades més). Per aconseguir d'ella l'actuació desitjada, això no obstant, ha de submergir-la novament en la intriga cada matí, condicionar-la com a una nena explicant-li quotidianament la història de la pel·lícula. De les seves relacions particulars amb Selznick, Wallis explica: "Una vegada iniciada de pre-producció, em sembla que oblidava amb facilitat que era jo, el qui produïa el film. Volia donar personalment el seu vist-i-plau a tots els esbossos dels vestits de Jennifer i discutia amb el director de fotografia la il·luminació del seu rostre. Venia cada dia per veure com anàvem. Em va costar moltíssim aconseguir que deixés d'entrar al plató i d'intervenir en la posada en escena de William Dieterle". El rodatge dura dos mesos, des del 23 d'octubre fins al 23 de desembre. Selznick controla la postproducció (a l'inici de la primavera de 1945) i es queda una nit "fins molt tard amb Dieterle i Wallis per refer el muntatge". Per a la *preview* a Pasadena, Selznick, cada vegada més enamorat, comet fins i tot el sacrilegi suprem –que hauria d'haver-li guanyat, això no obstant, la corona de sant en el paradís dels cinèfils–: mana comprar totes les reserves de crispetes de la sala perquè el públic pugui admirar la seva Jennifer adorada sense fer soroll! Algunes tradicions es perden...
Com RANDOM HARVEST (1942) de Mervyn LeRoy, LOVE LETTERS barreja els enigmes de l'amnèsia amb un romanticisme apassionat. Però, contràriament a l'obra acadèmica i sense brillantor de LeRoy, LOVE LETTERS visualitza el seu assumpte –l'obsessió per un rostre desconegut, la recuperació de la memòria perduda, la recerca de la pròpia identitat– per mitjà d'imatges adequadament crepusculars. La reconstrucció estilitzada del camp anglès en estudi permet a Dieterle jugar lliurement amb un cel sense sol –un veritable sostre plomís– i amb uns interiors de cases pageses, tot just il·luminades, per recuperar l'expressionisme larvat de THE DEVIL AND DANIEL WEBSTER.
Revelar la veritat a Singleton en el seu estat podria fer-li perdre la raó. Quan arribi el moment, haurà de recórrer el laberint de la seva memòria ella sola. Aquesta doble obsessió d'un fantasma per part d'Alan i Victoria/Singleton, aquesta dificultat aclaparadora d'un passat que l'una busca i del qual l'altre fuig, aquestes ferides de l'ànima, Dieterle les tradueix sobretot en imatges: els seus cels coberts de boires estan contínuament partits per branques tortuoses d'arbres, troncs de castanyers mutilats, siluetes opressives quan cau la llum del dia. Els interiors de pagès estan enquadrats de manera que les bigues, les escales i els mobles creen obstacles, estrenyen els protagonistes en un espai tancat

Love Letters, de William Dieterle

(sovint filmat en un lleu contrapicat), en un univers barroc i amenaçador on cada objecte s'alça com a record del passat. Quan la dona es trenca un taló, d'un pla general Dieterle passa sense fer un salt proporcional a un pla de detall de la sabata amb el taló trencat; la seva càmera acaricia la cama de Singleton i puja fins a les espatlles per revelar dos cossos enllaçats: un instant fulgurant que anuncia tota la sensualitat de DUEL IN THE SUN. De mica en mica, la memòria ressorgeix em moments fugaços: un nom, la por frenètica davant el carter, una escriptura coneguda, uns gerds de color vermell de sang; una trama de signes que no poden deixar de remetre'ns a SPELLBOUND de Hitchcock (acabada tres mesos abans). Que la història sigui versemblant o no ho sigui és l'últim que preocupa a tots els qui han col·laborat en la pel·lícula. Tal com escriu el crític de "Time Magazine": "Aquesta embolicada "fantasia" està presentada amb tanta elegància que es torna apassionant, gairebé versemblant, fins i tot. En cada escena, el director William Dieterle estira la corda dramàtica fins el màxim possible, sense trencar-la mai. Utilitzant una nova mena de focus amb pintura reflectora, fabricats per ell mateix, el director de fotografia, Lee Garmes, aconsegueix una obra mestra de textures lluminoses i delicades". LOVE LETTERS, amb la seva atmosfera violentament insòlita, les seves composicions visuals brillants i el seu tema extraordinàriament romàntic, se situa entre el fantàstic i el cinema negre. Se li poden retreure alguns excessos en la ingenuïtat del personatge, una mica massa exaltat, de Singleton/Victoria, en la descripció massa idíl·lica de la felicitat conjugal, però Dieterle aconsegueix donar al rostre de Jennifer Jones una qualitat d'una estranya irrealitat, que anuncia ja PORTRAIT OF JENNIE. Commogut per "una frescor interior que a vegades és patètica" de l'actriu, Jacques Doniol-Valcroze observa: "Una imatge fugissera i una breu escena de LOVE LETTERS expliquen aquest misteriós poder d'atracció, de cristal·lització i de seducció d'un sol personatge. Aquesta escena, muda i lluminosa, és la targeta de visita que fa lliscar Victoria en la seva pròpia història, perquè sapiguem qui és ella sense esperar un desenllaç convencional. Aquesta és la imatge: Victoria acaba de córrer pel camp amb el seu amic. Sense alè, es detura un instant, amb els peus junts, agafant-se amb una mà a la branca d'un arbre: "No et moguis", li diu l'amic, que ens vol deixar temps perquè conservem la imatge de l'exquisida aparició: l'estiu en el ple de la seva glòria, un jardí escalfat pel sol i que recorre una brisa suau, Victoria lleugerament inclinada agafant-se a l'arbre amb una mà i sostenint amb l'altra el seu ram d'aniversari (un aniversari inventat, atès que la senyoreta no sap quan va néixer), un ram on (una bogeria?) uns cascavells dringuen entre les flors. Victoria, lleugera, inclinada i envoltada de llengües de foc, seriosa, amb un somriure interior... Podríem dir-ne una Eva petita i perduda?". Quin millor homenatge podia somiar Selznick per a la seva estimada? En tot cas, el públic es va precipitar a les sales a partir del 26 d'agost de 1945 (Top Grossing Films 1946) i la pel·lícula, presentada a concurs a la Biennale de Venècia, aconseguí 4 nominacions a l'Oscar: millor actriu per a Jennifer Jones, millor decoració d'interiors, millor cançó i música.

Hervé Dumont (William Dieterle, *Filmoteca Española, 1994*)

Record de Jack Clayton

Cineasta britànic mort a finals de febrer, amb una carrera curta en títols (menys de 10 films en gairebé quaranta anys de carrera), que arrenca, com a director, el 1958, dins de l'anomenat Free Cinema, amb el film emblemàtic *Room at the Top*, per avançar per films, majoritàriament adaptacions literàries, d'indubtable interès. El petit homenatge que li dediquem amb la projecció de dos films seus, el podeu enriquir anant també aquesta setmana a l'Institut Francès (c/ Moià, 8), on es projecta el seu darrer film, rodat per a TV, *Memento Mori* (1992) amb Maggie Smith i Michael Hordern (dilluns 8, 20.30 hores).

La mort del cineasta britànic Jack Clayton, esdevinguda aquesta setmana, ha deixat el Free Cinema una mica més orfe dels seus creadors. En poc temps han desaparegut els realitzadors Tony Richardson i Lindsay Anderson i el dramaturg John Osborne que han deixat en mans de John Schlesinger i Karel Reisz la responsabilitat de la seva memòria.

Clayton no va pertànyer estrictament al cercle de *joves irats* que van constituir aquest moviment a meitat dels anys cinquanta, però el seu primer film com a director, ROOM AT THE TOP, va provocar idèntics estralls en la conservadora societat britànica d'aquella època. Aquesta crònica de l'ascensió social d'un jove sense escrúpols va merèixer la màxima qualificació censora pel seu tractament descarnat del sexe, però també va obtenir els Oscars al millor guió i a la memorable interpretació de Simone Signoret.

El prestigi de Clayton, que abans havia produït dos films de John Huston rodats a Europa MOULIN ROUGE i BEAT THE DEVIL va augmentar amb THE INNOCENTS, una colpidora versió del relat fantàstic de Henry James *The turn of the screw*, adaptada a la pantalla per Truman Capote. Aquest retrat del món dels adults vist des d'una paradoxal mirada infantil es va prolongar el 1967 amb OUR MOTHER'S HOUSE, segons una obra de Julian Gloag que també navegava entre la poesia i la fantasia.

L'interès de Clayton per l'adaptació d'obres literàries, igualment manifestat amb la seva versió de THE PUMPKIN EATER, segons una novel·la de Penelope Mortimer i un guió de Harold Pinter, el va conduir als Estats Units. Un ambiciós projecte, la versió cinematogràfica de THE GREAT GATSBY, de Scott Fitzgerald, escrita per Francis Coppola, havia anat canviant de mans, i des de la possibilitat que fos dirigit per Peter Bogdanovich, finalment la direcció va recaure en Jack Clayton el 1973. Una perspectiva distanciadora, com la que aportava el cineasta britànic, podia beneficiar aquesta crònica desencisada del món de l'alta societat nord-americana retratat per Fitzgerald. Però el nom de Robert Redford i la condició del film com a plataforma de promoció de l'anomedada *moda retro* bloquejaven qualsevol possibilitat d'innovació creadora.

El fracàs comercial del film va arrossegar també Clayton. Després de deu anys d'inactivitat, va tornar a situar-se darrere les càmeres amb SOMETHING WICKED THIS WAY COMES, una nova adaptació, aquest cop procedent d'un text de Ray Bradbury. Convidat pel Festival de Barcelona de 1989 en qualitat d'hoste d'honor, el realitzador britànic va presentar llavors la que seria la seva darrera pel·lícula: el subtil melodrama THE LONELY PASSION OF JUDITH HEARNE, amb una brodada interpretació de Maggie Smith. D'una conversa mantinguda amb ell en aquella ocasió, en recordo la seva imatge de supervivent d'una època superada però a la qual no renunciava, la profunditat d'una mirada que delatava la *seva* capacitat per veure el món a través del visor d'una càmera i la coherència amb la qual rememorava la seva curta però intensa trajectòria professional. Clayton únicament va dirigir set llargs-metratges, però quan la Mostra de Venècia del 1984 va voler retre un homenatge als ja veterans cineastes que havien revolucionat les pantalles de tot el món durant la prodigiosa dècada dels seixanta, el representant britànic d'un jurat de luxe presidit per Bernardo Bertolucci, i que va premiar Jean-Luc Godard, era el director de THE GREAT GATSBY. El gran Clayton.

Esteve Riambau (Avui, *3 de març de 1995*)

Propera setmana:
Joseph Losey

Propers cicles:
Mostra internacional de films de dones, Abans de Caligari, Sota l'estel polar, Els anys 90, Benito Perojo.

The Innocents, de Jack Clayton

C

17.00 | 19.30 | 22.00

DILLUNS 8

17.00

Hal Hartley:
The Unbelievable Truth / La increíble verdad
Hal Hartley, 1989. Int.: Adrienne Shelly, Robert Burke, Christopher Cooke, Julia McNeal. EUA. V.O.S.E.

Josh és un jove que al sortir de la presó, on ha estat tancat pel presumpte assassinat del pare d'una amiga seva, també morta, comença a treballar com a mecànic i estableix una relació amorosa amb la filla del propietari del taller, encara que aquest s'oposa a la relació. Primer llarg-metratge d'aquest cineasta, on ja s'aprecien les línies temàtiques –bàsicament les dificultats de les relacions humanes– que anirà desenvolupant en el seu cinema posterior.

19.30

Hal Hartley:
Trust / Confía en mí
Hal Hartley, 1990. Int.: Martin Donovan, Adrienne Shelly, Merrit Nelson, John Mackay, Edie Falco. EUA. V.O.S.E.

El nucli del film són les difícils relacions entre pares i fills, a partir de la doble experiència d'una noia, rebel i independent, amb la seva mare, després de la sobtada mort del pare, i d'un noi de caràcter més anàrquic, amb un pare autoritari. Tots dos joves acabaran per trobar-se i relacionar-se.

22.00

Hal Hartley:
Simple Men / Simple Men
Hal Hartley, 1992. Int.: Robert Burke, William Sage, Karen Sillas, Elina Löwensohn, Martin Donovan. EUA. V.O.S.E.

Dos germans busquen el seu pare, un activista radical dels anys 60 al qual la policia federal considera culpable d'un atemptat polític. La recerca, on intervenen altres personatges, posa en evidència la diferència de caràcter dels germans. Hartley refina el seu estil al màxim i utilitza una fina ironia per plasmar la seva particular visió de la societat americana actual.

DIMARTS 9

17.00

Hal Hartley:
Amateur / Amateur
Hal Hartley, 1994. Int.: Isabelle Huppert, Martin Donovan, Elina Löwensohn, Damian Young, Chuck Montgomery. EUA. V.O.S.E.

El darrer film, per ara, de Hartley, el va escriure pensant directament en Isabelle Huppert, la qual li havia escrit prèviament enlluernada pel seu cinema. L'actriu francesa interpreta una exmonja que es dedica a escriure històries pornogràfiques. Un dia coneix un home que pateix amnèsia i que en realitat és un perillós assassí, perseguit per membres de la màfia.

19.30

Hal Hartley:
The Unbelievable Truth / La increíble verdad
Hal Hartley, 1989. Int.: Adrienne Shelly, Robert Burke, Christopher Cooke, Julia McNeal. EUA. V.O.S.E.

Josh és un jove que al sortir de la presó, on ha estat tancat pel presumpte assassinat del pare d'una amiga seva, també morta, comença a treballar com a mecànic i estableix una relació amorosa amb la filla del propietari del taller, encara que aquest s'oposa a la relació. Primer llarg-metratge d'aquest cineasta, on ja s'aprecien les línies temàtiques –bàsicament les dificultats de les relacions humanes– que anirà desenvolupant en el seu cinema posterior.

22.00

Record de Jack Clayton:
The Innocents / ¡Suspense!
Jack Clayton, 1961. Int.: Deborah Kerr, Michael Redgrave, Peter Wyngarde, Megs Jenkins, Martin Stephens, Pamela Franklin. Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

Una de les millors històries de fantasmes mai no proposades pel cinema, en la qual, amb un guió de Truman Capote, s'adapta el relat de Henry James, *Otra vuelta de tuerca*. És, alhora, un magnífic retrat de la psicologia infantil i la seva complexitat. El film té un extraordinari tractament del *Scope*, amb fotografia en blanc i negre de Freddie Francis.

DIMECRES 10

17.00

William Dieterle:
Love Letters / Cartes d'amor
William Dieterle, 1945. Int.: Jennifer Jones, Joseph Cotten, Ann Richards, Anita Louise, Cecil Kellaway. EUA. V.O.S.C.

Un oficial escriu cartes d'amor per a un company del regiment, quedant fascinat per la personalitat de la que per a ell només és una desconeguda. L'amic acabarà casant-se amb ella, però després serà assassinat. La dona pateix d'amnèsia i en aquesta situació és quan la coneix l'oficial. La seva relació estarà marcada per la recerca del passat i el pes dels records i la memòria. Un melodrama amb toc fantàstic, resolt amb molta elegància per Dieterle i estrenat amb el títol de *Cartas a mi amada*.

19.30

Hal Hartley:
Simple Men / Simple Men
Hal Hartley, 1992. Int.: Robert Burke, William Sage, Karen Sillas, Elina Löwensohn, Martin Donovan. EUA. V.O.S.E.

Dos germans busquen el seu pare, un activista radical dels anys 60 al qual la policia federal considera culpable d'un atemptat polític. La recerca, on intervenen altres personatges, posa en evidència la diferència de caràcter dels germans. Hartley refina el seu estil al màxim i utilitza una fina ironia per plasmar la seva particular visió de la societat americana actual.

22.00

Hal Hartley:
Trust / Confía en mí
Hal Hartley, 1990. Int.: Martin Donovan, Adrienne Shelly, Merrit Nelson, John Mackay, Edie Falco. EUA. V.O.S.E.

El nucli del film són les difícils relacions entre pares i fills, a partir de la doble experiència d'una noia, rebel i independent, amb la seva mare, després de la sobtada mort del pare, i d'un noi de caràcter més anàrquic, amb un pare autoritari. Tots dos joves acabaran per trobar-se i relacionar-se.

DIJOUS 11

17.00

Record de Jack Clayton:
The Innocents / ¡Suspense!
Jack Clayton, 1961. Int.: Deborah Kerr, Michael Redgrave, Peter Wyngarde, Megs Jenkins, Martin Stephens, Pamela Franklin. Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

Una de les millors històries de fantasmes mai no proposades pel cinema, en la qual, amb un guió de Truman Capote, s'adapta el relat de Henry James, *Otra vuelta de tuerca*. És, alhora, un magnífic retrat de la psicologia infantil i la seva complexitat. El film té un extraordinari tractament del *Scope*, amb fotografia en blanc i negre de Freddie Francis.

19.30

Hal Hartley:
Amateur / Amateur
Hal Hartley, 1994. Int.: Isabelle Huppert, Martin Donovan, Elina Löwensohn, Damian Young, Chuck Montgomery. EUA. V.O.S.E.

El darrer film, per ara, de Hartley, el va escriure pensant directament en Isabelle Huppert, la qual li havia escrit prèviament enlluernada pel seu cinema. L'actriu francesa interpreta una exmonja que es dedica a escriure històries pornogràfiques. Un dia coneix un home que pateix amnèsia i que en realitat és un perillós assassí, perseguit per membres de la màfia.

22.00

Hal Hartley:
The Unbelievable Truth / La increíble verdad
Hal Hartley, 1989. Int.: Adrienne Shelly, Robert Burke, Christopher Cooke, Julia McNeal. EUA. V.O.S.E.

Josh és un jove que al sortir de la presó, on ha estat tancat pel presumpte assassinat del pare d'una amiga seva, també morta, comença a treballar com a mecànic i estableix una relació amorosa amb la filla del propietari del taller, encara que aquest s'oposa a la relació. Primer llarg-metratge d'aquest cineasta, on ja s'aprecien les línies temàtiques –bàsicament les dificultats de les relacions humanes– que anirà desenvolupant en el seu cinema posterior.

DIVENDRES 12

17.00

Hal Hartley:
Simple Men / Simple Men
Hal Hartley, 1992. Int.: Robert Burke, William Sage, Karen Sillas, Elina Löwensohn, Martin Donovan. EUA. V.O.S.E.

Dos germans busquen el seu pare, un activista radical dels anys 60 al qual la policia federal considera culpable d'un atemptat polític. La recerca, on intervenen altres personatges, posa en evidència la diferència de caràcter dels germans. Hartley refina el seu estil al màxim i utilitza una fina ironia per plasmar la seva particular visió de la societat americana actual.

19.30

Record de Jack Clayton:
The Pumpkin Eater / El que menja carbassa
Jack Clayton, 1964. Int.: Anne Bancroft, Peter Finch, James Mason, Janine Gray, Cedric Hardwicke, Maggie Smith. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Una dona casada varies vegades i amb set fills, recorda el que ha estat el seu passat, les relacions amb els marits i les dificultats que ha tingut a la vida, per arribar a la conclusió de que sempre s'ha trobat molt sola. Precisament *Siempre estoy sola* fou el títol d'estrena d'aquest film al nostre país. El guió és del prestigiós Harold Pinter, que adaptà una novel·la de Penelope Mortimer.

22.00

William Dieterle:
Love Letters / Cartes d'amor
William Dieterle, 1945. Int.: Jennifer Jones, Joseph Cotten, Ann Richards, Anita Louise, Cecil Kellaway. EUA. V.O.S.C.

Un oficial escriu cartes d'amor per a un company del regiment, quedant fascinat per la personalitat de la que per a ell només és una desconeguda. L'amic acabarà casant-se amb ella, però després serà assassinat. La dona pateix d'amnèsia i en aquesta situació és quan la coneix l'oficial. La seva relació estarà marcada per la recerca del passat i el pes dels records i la memòria. Un melodrama amb toc fantàstic, resolt amb molta elegància per Dieterle i estrenat amb el títol de *Cartas a mi amada*.

DISSABTE 13

17.00

Hal Hartley:
Trust / Confía en mí
Hal Hartley, 1990. Int.: Martin Donovan, Adrienne Shelly, Merrit Nelson, John Mackay, Edie Falco. EUA. V.O.S.E.

El nucli del film són les difícils relacions entre pares i fills, a partir de la doble experiència d'una noia, rebel i independent, amb la seva mare, després de la sobtada mort del pare, i d'un noi de caràcter més anàrquic, amb un pare autoritari. Tots dos joves acabaran per trobar-se i relacionar-se.

19.30

Record de Jack Clayton:
The Innocents / ¡Suspense!
Jack Clayton, 1961. Int.: Deborah Kerr, Michael Redgrave, Peter Wyngarde, Megs Jenkins, Martin Stephens, Pamela Franklin. Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

Una de les millors històries de fantasmes mai no proposades pel cinema, en la qual, amb un guió de Truman Capote, s'adapta el relat de Henry James, *Otra vuelta de tuerca*. És, alhora, un magnífic retrat de la psicologia infantil i la seva complexitat. El film té un extraordinari tractament del *Scope*, amb fotografia en blanc i negre de Freddie Francis.

22.00

Hal Hartley:
Amateur / Amateur
Hal Hartley, 1994. Int.: Isabelle Huppert, Martin Donovan, Elina Löwensohn, Damian Young, Chuck Montgomery. EUA. V.O.S.E.

El darrer film, per ara, de Hartley, el va escriure pensant directament en Isabelle Huppert, la qual li havia escrit prèviament enlluernada pel seu cinema. L'actriu francesa interpreta una exmonja que es dedica a escriure històries pornogràfiques. Un dia coneix un home que pateix amnèsia i que en realitat és un perillós assassí, perseguit per membres de la màfia.

DIUMENGE 14

17.00

Sessió infantil:
Guldregn / La capsa dels diners
Søren Kragh-Jacobsen, 1988. Int.: Tania Frydenberg, Nanna Bondergaard, Torben Jensen. Dinamarca. V.C.

Aquí se'ns narren les aventures d'uns xicots d'un suburbi que un bon dia troben una capsa amb un grapat de diners. Que fer?. El conte ve acompanyat d'una moral.

Pel·lícula adequada per a nens de 6 a 14 anys

19.30

William Dieterle:
Love Letters / Cartes d'amor
William Dieterle, 1945. Int.: Jennifer Jones, Joseph Cotten, Ann Richards, Anita Louise, Cecil Kellaway. EUA. V.O.S.C.

Un oficial escriu cartes d'amor per a un company del regiment, quedant fascinat per la personalitat de la que per a ell només és una desconeguda. L'amic acabarà casant-se amb ella, però després serà assassinat. La dona pateix d'amnèsia i en aquesta situació és quan la coneix l'oficial. La seva relació estarà marcada per la recerca del passat i el pes dels records i la memòria. Un melodrama amb toc fantàstic, resolt amb molta elegància per Dieterle i estrenat amb el títol de *Cartas a mi amada*.

22.00

Record de Jack Clayton:
The Pumpkin Eater / El que menja carbassa
Jack Clayton, 1964. Int.: Anne Bancroft, Peter Finch, James Mason, Janine Gray, Cedric Hardwicke, Maggie Smith. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Una dona casada varies vegades i amb set fills, recorda el que ha estat el seu passat, les relacions amb els marits i les dificultats que ha tingut a la vida, per arribar a la conclusió de que sempre s'ha trobat molt sola. Precisament *Siempre estoy sola* fou el títol d'estrena d'aquest film al nostre país. El guió és del prestigiós Harold Pinter, que adaptà una novel·la de Penelope Mortimer.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER / SCENA SUBTITULACION.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 33

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

15 - 21 maig 1995

Joseph Losey

Joseph Losey

Joseph Losey fou un dels directors que es van haver d'exiliar a causa de la persecució iniciada pel Comitè d'Activitats Antiamericanes a principis dels anys 50. Losey ja havia rodat cinc llarg-metratges quan va decidir establir-se a Europa, on portaria una carrera erràtica per diversos països, fonamentalment Gran Bretanya, sense que malgrat el seu desig, pogués tornar a rodar als Estats Units, ja que la mort el va sorprendre el 1984. Tot i esperant que en un futur no massa llunyà li podrem dedicar el cicle íntegre que sens dubte es mereix, oferim aquesta setmana una breu mostra del seu treball, que inclou tant films de l'etapa americana, com alguns dels més significatius títols rodats en l'etapa europea, destacant *Blind Date*, que s'ofereix en una còpia nova de laboratori.

Blind Date

– Després de THE GYPSY AND THE GENTLEMAN, vostè no va rodar res durant un any, abans de fer BLIND DATE.

Hi va haver molts embolics a l'entorn d'aquest film. La Rank, que el distribuïa a Anglaterra, no trobava bé la manera com s'hi mostrava la policia; per tant, John Davis (avui dia, sir John Davis), l'home amb qui jo havia tingut totes aquelles discussions sobre THE GYPSY AND THE GENTLEMAN, va intentar fer-me tallar tot el que feia referència a la policia, sobretot els aspectes de classe. Però, per sort, els guionistes, Hardy Kruger i jo mateix vam aguantar fort tots junts, i Davis no va poder canviar res de res. Aleshores Box, que és un venedor extraordinari, se'n va anar a Londres just abans de l'estrena del film a Anglaterra i va cedir els drets americans a la Paramount per una quantitat que era gairebé el doble del pressupost. Per tant, el film va donar diners immediatament. Després es va estrenar a Anglaterra amb un immens èxit de crítica i de públic. Un dels deu vice-presidents de la Paramount em va venir a veure a Londres, a casa meva, a Montpellier Square. S'hi va quedar fins molt tard, fins cap a les tres o les quatre de la matinada, molt entusiasmat per la pel·lícula, i em deia: "Vull signar amb vostè un contracte de tres pel·lícules, amb els arguments que vostè mateix triï, amb els seus col·laboradors, els seus guionistes i Hardy Kruger; vostè tindrà el control total dels tres films. Nosaltres haurem d'aprovar l'elecció de l'argument, però vostè tindrà un control total pel que fa a la resta." Era com un somni: una distribució per part d'una gran companyia, elecció del tema, control total, simplement l'argument que se'ls havia de mostrar al començament perquè hi estiguessin d'acord. Jo estava, per tant, molt content, tots n'estàvem, i molt entusiasmats, perquè ens agradava molt treballar junts i teníem una pila d'arguments. Ja en teníem un, titulat *Israeli Love Story (Una història d'amor israeliana)*, on Kruger interpretaria un alemany enamorat d'una ballarina israeliana. La història començava a Copenhaguen. Ells tenien una relació amorosa. La noia ignorava que ell era alemany fins al moment crític del seu retorn a Israel: ell li ho deia, i ella no es podia quedar amb ell; tornava, per tant, a Israel, i ell la seguia i intentava de convèncer-la de fer que es trobessin la família alemanya i la família israeliana, ell s'enfrontava amb grans prejudicis, que finalment eren impossibles de superar. En resum, era un dels nostres nombrosos projectes. En aquell mateix moment, "Variety" va publicar un article que vaig guardar i que no oblidaré mai, ja que el títol, a la segona o la tercera pàgina, deia: "Uns rojos reconeguts associats amb un ex-nazi, venen BLIND DATE a la Paramount." Els "rojos reconeguts" érem, evidentment, Ben Barzman, Lampell i jo mateix; l'ex-nazi era Hardy Kruger, una cosa molt injusta, perquè, tot i que era cert que havia pertangut a les joventuts nazis, no tenia aleshores

The Servant, de Joseph Losey

més que setze o disset anys, i ell havia desertat de l'exèrcit alemany i s'havia passat un any com a presoner de guerra. Sempre ha estat pregonament antinazi. Tot allò era, per tant, ridícul.
La conclusió d'aquesta història va ser que cap de nosaltres no va sentir parlar mai més, evidentment, de la Paramount. El film no es va distribuir mai a Nova York, però molt temps després, quan ja tot això s'havia oblidat, va ser estrenat al Brooklyn Paramount sense gens de publicitat, en un programa doble. Això va ser la mort d'aquest film als Estats Units i ens va tornar a col·locar a tots de ple a la llista negra. Les nostres esperances es veien diferides durant un període indeterminat i el film, en lloc de ser una gran victòria, va ser, no pas una catàstrofe com a film, sinó una catàstrofe en les nostres vides. Un articulista anomenat Leonard Lyons va recollir l'article de "Variety" i el va publicar en la seva cadena de diaris en el conjunt dels Estats Units. Va ser així com centenars de milers de persones, o milions, van conèixer el 1959 el contingut d'una llista negra que ja tenia més de deu anys.
– Qui va tenir la idea de situar les escenes d'amor de dia i les trobades entre Jan i Susan en llocs blancs com la Tate Gallery, l'Art Gallery i el taller?
– La blancor prové de Richard MacDonald, i la llum de dia és meva. Els únics problemes que jo he tingut mai amb John Trevelyan, el censor anglès, van ser causats per BLIND DATE. Va ser el primer any que tenia el càrrec aquest home il·lustrat, sobretot tractant-se d'un censor, i jo sostinc que va tenir una influència molt bona sobre el cinema anglès. Es va retirar potser deu o quinze anys després. Jo sempre havia pensat que, quan ell se n'anés, la situació seria molt dolenta, perquè el seu departament tenia un poder tan gran que l'altra persona a la qual li cauria a les mans podria fer molts disbarats. I és ben bé el que va passar.
Un dels primers films que li va ser sotmès va ser BLIND DATE. Trevelyan el va venir a veure i, per bé que nosaltres estàvem destinats a ser molt bons amics, aquell dia ell tenia l'aspecte de la perfecta caricatura del censor, i es va presentar com a tal. Portava un barret del tipus bolet i un paraigua meticulosament enrotllat, i tenia un rostre llarg amb marques. Encenia cada cigarret amb la burilla de l'anterior i deixava caure la cendra sobre la seva armilla. En resum, va insistir per fer-me tallar l'escena on la parella fa l'amor nus sobre el llit, vista des de l'exterior de la finestra del taller. M'imagino que devia ser una de les primeres escenes d'aquest tipus. No contenia gairebé cap moviment. Era un pla de conjunt. Per tant, no era més que una imatge eròtica i molt bonica estèticament, no hi havia res de pornogràfic. I no estava pas gaire detallada. Passava només que estaven nus tots dos. Jo l'havia composta conscientment a partir d'*El Petó* de Rodin. I havia estat força llarga de rodar. M'havia pres tot un dia, una cosa que és molt per a mi, sobretot tractant-se d'un film de pressupost baix. Per tant, jo estava furiós, perquè n'estava molt orgullós, era com si el temps s'hagués deturat, i ara resultava que aquest fotut censor nouvingut, John Trevelyan, es permetia de tallar-la. Després d'això, ja no va tallar més cap dels meus films, i va tenir fins i tot l'elegància, uns quants anys més tard, de dir-me que havia estat un error. Però el pla ja havia desaparegut des de feia molt temps, i és una llàstima. Jo volia que la història d'amor quedés d'alguna manera separada de la resta del relat. Això també tenia a veure amb la puresa del jove artista, que és molt apassionat i que ignora totalment la perfídia de la seva amant i els seus lligams amb el mal i el crim. Jo també volia alliberar-me de totes aquelles convencions que situen les escenes d'amor en la nit, en la foscor, amb els ulls tancats. Jo volia que fossin tan clares, lluminoses, netes i guspirejants com fos possible. Vostè potser s'ha adonat que, en aquest film, quan es besen o quan fan l'amor, tenen sempre els ulls oberts.
– En la primera escena, per exemple, al carrer, quan ell salta de l'autobús, amb el moviment de càmera i la utilització del *jazz*...
– Penso que no havia estat mai tan utilitzat. És l'única partitura de *jazz* que ha escrit mai Richard Rodney Bennett, i era la seva primera música per a mi. Em sembla, fins i tot, que era la primera vegada que treballava per el cinema. Era molt jove –encara no tenia trenta anys– i era un músic molt bo, que va col·laborar més tard en diversos dels meus films: SECRET CEREMONY, FIGURES IN A LANDSCAPE... També va escriure una partitura per a THE GO-BETWEEN, però no m'anava bé i no la vaig utilitzar. BLIND DATE començava, doncs, amb Hardy Kruger saltant de l'autobús i s'acabava amb ell agafant l'autobús. I era la història d'un artista molt jove i innocent que, en una ciutat estrangera, té una relació amorosa amb una dona més gran, cosa que li sembla meravellosament romàntica, però que és, en realitat –i és això, el que ens mostra el film–, una història molt prosaica, molt sòrdida. Ell es queda molt decebut quan comprèn de quina manera l'han enganyat. Hi havia de primer l'alegria amb què baixa de l'autobús i s'adreça ballant cap a la seva cita, i després l'amarguesa del darrer gest, quan llença al Tàmesi el pom de violetes abans d'agafar l'autobús a la matinada. Jo volia mantenir aquesta mena de ritme, i evidentment la música m'hi va ajudar molt, com també Hardy, que devia tenir uns vint-i-cinc anys i que va aportar al paper molta vida, espontaneïtat, color i alegria. La música va ser composta després del rodatge, però jo en notava el ritme abans del començament del rodatge. Volia que fos un *jazz* lleugerament més modern del que era habitual aleshores. I és una partitura que després ha estat molt copiada, igual que la de THE GO-BETWEEN.
– Era el seu primer film amb Stanley Baker?
– Jo el coneixia des de feia uns deu anys, i ja havia parlat de treballar amb ell quan tot just havia complert vint anys. Aleshores era un jove extremament bell, però tothom sap que abans dels trenta anys estava completament calb i ja no era tan bell. Quan era jove, tenia uns bonics cabells negres ondulats i una bona quantitat d'arrogància i de masclisme. Interpretava Shakespeare, havia fet diverses gires amb Richard Burton –ells dos eren bons amics, compartien el mateix camerino i s'havien posat a beure junts. El paper de BLIND DATE havia estat escrit originàriament per a Peter O'Toole, que aleshores era l'estrella número u del Bristol Old Vic; jo el coneixia i trobava que tenia un talent prodigiós; tenia també l'arrogància que acompanya el talent quan ets jove. Ells no el van voler pas, doncs, i em van proposar una llista de tres noms, tres joves actors de primers papers que els finançadors podrien acceptar. Stanley era un d'aquest tres. I, de tots tres, era, de molt, el que jo preferia, encara que es tractava d'un paper diferent de tot el que ell havia interpretat fins aleshores. Es va sorprendre de la meva elecció, perquè nosaltres no ens havíem mai entès especialment bé. A partir del moment en què va superar les seves prevencions i va reconèixer que jo el tractava d'acord amb el seu talent, les nostres relacions van anar molt bé i van continuar anant-hi fins a la fi de la seva vida. Ell va interpretar quatre o cinc dels meus films. Ell no va estar mai malament en cap dels meus films, sempre hi va estar excepcional, cosa que jo no puc dir de cap altre dels actors amb els quals he treballat. Una vegada que ell havia posat la seva confiança en algú, podia ser tan vulnerable com qualsevol altre. Ho podem veure a EVE: quan ell estava segur que no hi havia perill que t'aprofitessis d'ell per ridiculitzar-lo o per fer-li una mala jugada com a actor o com a persona, aleshores estava preparat per donar tot el que contenien la seva personalitat i la seva experiència, que era molt. Jo recordo que ell estava molt orgullós de ser viril i molt seductor, Era esportiu, molt robust i tenia la reputació de ser molt faldiller. No voldria pas ara afligir els membres de la seva família, però tenia grans apetits. Posava l'excés en tot, i això m'agradava molt.
En tot cas, ell em va donar la seva confiança, que jo no vaig pas trair, i vam tenir unes molt bones

Blind Date, de Joseph Losey

Eve, de Joseph Losey

relacions de treball. La seva mort, quan tenia quaranta-cinc anys, va ser una gran tragèdia: el càncer se'l va emportar quan era al cim de la seva carrera, crec.
– Això no obstant, jo observo punts comuns entre BLIND DATE, THE CRIMINAL i EVE: l'actitud respecte a les dones, una mena de puritanisme que li fa dir, en el primer film, parlant de Micheline Presle quan visita l'apartament: "És el tipus de dona que us pot fer perdre l'enteniment", cosa que anticipa una mica EVE. La va trobar en ell, aquesta barreja de masclisme i de puritanisme?
– Sí, sí, exactament. Però jo no puc entrar en els detalls sense reconèixer-me culpable del tipus de coses que li han retret a Burton. Crec que el que va escriure Burton va ser un homenatge autèntic a Stanley, que ell mateix hauria apreciat. Sí, hi havia certament aquesta barreja en Stanley. I jo era una de les poques persones que ho podia utilitzar, perquè nosaltres estàvem en una situació en què podíem parlar de tot, sense cap entredit; ell em parlava de la seva vida privada i dels seus problemes com, sens dubte, no ho feia amb ningú més. Després d'ACCIDENT, malauradament, ja no vam trobar cap film que poguéssim fer junts. I, d'això, ja fa deu anys.
– La importància del decorat és especialment evident a BLIND DATE. Tot el començament del film és una seqüència muda de descoberta d'un apartament per part d'un personatge.
– És un cas on la posada en escena va afegir alguna cosa que no era en el guió. La nostra intenció era de mostrar un indret transformat tres vegades, i que guardava, per tant, les empremtes de tres generacions. Una vegada aixecada una pell, n'hi havia una altra, i encara una altra. El misteri quedava finalment resolt per la descoberta d'un estrat que no era pas visible en un primer moment, la presència de certs petits objectes d'art, especialment un quadre que era evidentment massa car per a la dona que vivia allà. Aquesta era la pista del seu altre amant, del qual enganyava Hardy Kruger. És un exemple molt bo, perquè jo tenia un director artístic oficial que no convenia al film ni a mi, i que ho sabia. Però m'havia estat imposat, i Richard treballava amb mi com a "dibuixant". I certament ho va dibuixar tot. Eren uns dibuixos extraordinaris, que jo vaig remetre al director artístic, que els va executar tots de gairell. I Richard i jo vam anar-hi al matí a desfer-ho tot. El primer dia de rodatge el decorat estava inutilitzable. Per bé que el film va ser rodat molt de pressa, jo vaig aturar el treball el primer dia per fer reconstruir i tornar a pintar el decorat. Per tal d'aconseguir un altre decorat, vaig devastar tots els despatxos dels directors de l'estudi per poder tenir el mobiliari convenient, perquè estúpidament me n'havien donat un de molt mala qualitat. Ens vam apoderar de tot el que vam voler, com cadires de despatx, gravats, accessoris, etc., per donar-li més caràcter. I en tots els meus films, amb Richard o amb d'altres, jo presto els meus propis objectes, i Richard, també. Tots els quadres de THE ROMANTIC ENGLISH WOMAN, tret del Magritte, provenien de la col·lecció personal de Richard MacDonald, que els va prestar gratuïtament, de la mateixa manera que ho vaig fer jo mateix, i com Trauner ho va fer a MR. KLEIN.

Michel Ciment (Le livre de Losey, *Ed. Stock, 1979*)

Eve

El barroquisme aparent d'EVE no nega pas el neoclassicisme de THE CRIMINAL. Una visió pot desnaturalitzar la seva desconcertant mestria en una provocadora desimboltura, diverses visions esborren aquesta falsa restricció del film. Certament, la pel·lícula s'amaga tot oferint-se i la curiositat, cansada de ser insaciada, es venja d'aquest descontentament, la incomprensió es transforma en un rebuig irreflexiu. Però, davant EVE, més encara que davant els films precedents, l'atenció s'ha d'ultrapassar i Losey, creador i, per tant, insatisfet, dóna un cop de dit a l'exacta distància que ell havia trobat i desequilibra el film per tal de resquilibrar-lo en un nivell superior. Les seves qualitats i els seus defectes (una mena de signatura, en resum) són els mateixos que els de TIME WITHOUT PITY o THE CRIMINAL, però ja no es reconeixen d'una manera com accelerada, fins al punt que el ritme real sembla d'una lentitud emfàtica. Losey no ha anat mai tan lluny, en tots els sentits, i la riquesa profunda d'EVE, el seu tot indivisible, corre el perill de perdre's en l'esforç sorprès, fatigat, i després abandonat, de l'ull, en la visió del film.
Però l'admirable d'aquest film és que el drama, individual en la interpretació que podria estar relacionada amb una semblant psicologia de l'amor, només importa per les seves *formes*. Tot el fet social el *"back-ground"* de l'obra) és a la pantalla. La condició femenina d'Eva es troba en aquella ínfima manera que té de jugar amb les seves ulleres (al Club Chi-Chi i després al casino), i el puritanisme de Tyvian s'expressa fins i tot en el seu riure (durant la recepció). La tragèdia només es manifesta a través dels elements que la representen, la seva realitat és en aquests símbols. El seu propi anàlisi es converteix miraculosament en síntesi i, en EVE, la tragèdia és COS, aquests cossos que sorgeixen de l'aigua (Tyvian és observat per Eva mentre fa esquí nàutic, com un Neptú modern), per ofegar-se en els miralls. D'aquí prové la importància d'aquella escena que despulla Eva d'una manera insistent i l'acompanya fins al bany, amb una virtuositat que no és més que el moviment de l'ull encalçant aquests gestos en la seva simultaneïtat; i d'aquella altra, quan Tyvian, embriac, fa una volta tan gran (i tan lenta) per arribar a la cambra de què Eva ha tancat la porta. El seu gest és tràgic quan, expulsat de la cambra, ell intenta tornar-se a posar la camisa. Tràgic, també, és el d'Eva pentinant-se per a la nit, mentre al saló, al seu dessota, Pieri i Tyvian es barallen per ella. El drama és complet en aquestes actituds de fals pudor o d'embrutiment emfàtic.
Perquè tot el fons és en la forma, amb una exigència a la manera de Valéry. La mentida seguida de la veritat es reconeix en el reflex que traeix l'actitud (quan Eva s'inventa un passat, la malícia de la seva mirada contradiu l'emoció d'aquesta evocació), en la "situació» en què el comportament denuncia el motiu (quan Eva telefona a Tyvian per dir-li que ella li ha enviat els seus diners, el decorat –la cambra de l'hotel Danieli, els nombrosos rams de flors, l'esplendor de la nova bata de llenceria– contradiu aquesta afirmació), i així seguidament. Sobre un doble pla subjectiu-objectiu, l'"allunyament" de la posada en escena confirma a l'espectador (que *veu* el decorat en el moment de la trucada telefònica) la impressió de Tyvian (que *endevina*, segons la seva opinió, la falsedat d'aquest relat d'infantesa).
EVE, a aquest nivell, és un començament, un renovament implicat en (esperat després de) la perfecció de THE CRIMINAL. La unitat s'amplia a les dimensions del film; la violència, en el moviment del pla, i el pla, en el moviment de la veritat, només esdevenen ells mateixos en la seva única escala. Elaborada anteriorment en el segon grau dels esquemes i de les seves formes, la posada en escena de Losey sembla, aquesta vegada, que és una meditació sobre el que fins ara havia construït la reflexió que era. EVE comença *quan* la tragèdia s'ha *portat a terme*. Tant si han aconseguit la lucidesa com si no ho han fet, Tyvian i Eva ja no canviaran més, ja que la seva aventura pertany *al passat*. (Com la de Jan. Però aquest n'extreu una lliçó en reviure la seva evocació en diversos *flash-back*, mentre que Tyvian la conta i justifica així, no només que es compon d'un *flash-back* únic, sinó que una veu en *off* la comenta en primera persona. EVE és veritablement una paràbola.)
De tant en tant, els símbols són utilitzats fins a l'esgotament de les seves possibilitats materials o recuperats, melòdicament, en certs instants de modificació o de capgirament. (El símbol de la màscara, per exemple, intervé en tres ocasions: 1r., a la de la seqüència del club Chi-Chi. Es troba prop d'una xemeneia on el foc va cremant; 2n., el bar de l'hotel Danieli, quan Tyvian se la posa davant del rostre per espantar una dona gran; 3r., en sortir de l'ascensor, Tyvian s'ha aixecat la màscara fins al damunt del seu front, prefigurant millor la confessió que seguirà el fet que, uns quants segons més tard, ell caurà, embriac-mort: la màscara cau?).
EVE, el film més *encarnat* de Losey, ja que el seu espectacle és el drama dels cossos en les seves aparences i el seu entorn, reintegra el Verb, el fonament de tota significació, en el seu equilibri nou. El diàleg –amb les seves altres formes, la música i el soroll (l'objecte, tant com el gest o el silenci, revela el personatge)– intervé com a moviment d'unitat, en la seva doble funció material i simbòlica.

Christian Ledieu (Joseph Losey. *Ed. Seghers, 1970*)

The Big Night, de Joseph Losey

Propera setmana:
Abans de Caligari
Sempre Xonxa

Propers cicles:
Mostra internacional de films de dones, Sota l'estel polar, Benito Perojo, Els anys 90

The Prowler, de Joseph Losey

DILLUNS 15

17.00

Joseph Losey:
The Prowler / El merodeador
Joseph Losey, 1951. Int.: Van Heflin, Evelyn Keyes, John Maxwell, Katherine Warren, Emerson Treacy. EUA. V.O.S.E.

«Per mi, *The Prowler* ha estat sempre un film sobre els falsos valors, sobre els mitjans justificant la fi i la fi justificant els mitjans: «cent mil dòlars, un Cadillac i una rossa", aquest era el *nec plus ultra* de la vida americana aquella època» *Joseph Losey* (*Le livre de Losey*, de Michel Ciment).

19.30

Joseph Losey:
The Big Night / La gran nit
Joseph Losey, 1951. Int.: John Barrymore Jr., Preston Foster, Joan Lorring, Howard St. John, Dorothy Comingore. EUA. V.O.S.C.

Basada en una novel·la de Stanley Ellin i amb un guió en el qual, apart del propi Ellin, va intervenir Ring Lardner Jr. que fou també uns dels perseguits i perjudicats, a l'igual que Losey, per la "caça de bruixes" de McCarthy. De fet, mentre Lardner va anar a parar a la presó, Losey inicià el camí de l'exili, essent aquest film sobre els problemes d'un adolescent, el darrer que va rodar a Hollywood.

22.00

Joseph Losey:
Blind Date / Cita a cegues
Joseph Losey, 1959. Int.: Hardy Kruger, Stanley Baker, Micheline Presle, Robert Fleming, Gordon Jackson. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Un pintor holandès es veu involucrat en l'assassinat d'una dona, semblant el culpable més evident. Però la tenacitat, l'ànsia de saber la veritat i la pròpia consciència d'un inspector de policia que investiga el cas, portarà a un resultat sorprenent. Un dels films més interessants de la primera etapa anglesa del director, estrenat amb el títol de *La clave del enigma* i que oferim en una còpia nova.

DIMARTS 16

17.00

Joseph Losey:
The Big Night / La gran nit
Joseph Losey, 1951. Int.: John Barrymore Jr., Preston Foster, Joan Lorring, Howard St. John, Dorothy Comingore. EUA. V.O.S.C.

Basada en una novel·la de Stanley Ellin i amb un guió en el qual, apart del propi Ellin, va intervenir Ring Lardner Jr. que fou també uns dels perseguits i perjudicats, a l'igual que Losey, per la "caça de bruixes" de McCarthy. De fet, mentre Lardner va anar a parar a la presó, Losey inicià el camí de l'exili, essent aquest film sobre els problemes d'un adolescent, el darrer que va rodar a Hollywood.

19.30

Joseph Losey:
Eve / Eva
Joseph Losey, 1962. Int.: Jeanne Moreau, Stanley Baker, Virna Lisi, Giorgio Albertazzi, James Villiers. Gran Bretanya-França-Itàlia. V.O.S.C.

A partir d'una novel·la de James Hadley Chase, Losey fa una reflexió sobre la parella i el matrimoni en un film ple de metàfores visuals. Jeanne Moreau, elegantment vestida per Pierre Cardin, interpreta Eva, un nom que ja és metafòric, un prototipus de la Dona, beneficiat per l'habitual sensualitat de l'actriu.

22.00

Joseph Losey:
The Prowler / El merodeador
Joseph Losey, 1951. Int.: Van Heflin, Evelyn Keyes, John Maxwell, Katherine Warren, Emerson Treacy. EUA. V.O.S.E.

«Per mi, *The Prowler* ha estat sempre un film sobre els falsos valors, sobre els mitjans justificant la fi i la fi justificant els mitjans: «cent mil dòlars, un Cadillac i una rossa", aquest era el *nec plus ultra* de la vida americana aquella època» *Joseph Losey* (*Le livre de Losey*, de Michel Ciment).

DIMECRES 17

17.00

Joseph Losey:
Eve / Eva
Joseph Losey, 1962. Int.: Jeanne Moreau, Stanley Baker, Virna Lisi, Giorgio Albertazzi, James Villiers. Gran Bretanya-França-Itàlia. V.O.S.C.

A partir d'una novel·la de James Hadley Chase, Losey fa una reflexió sobre la parella i el matrimoni en un film ple de metàfores visuals. Jeanne Moreau, elegantment vestida per Pierre Cardin, interpreta Eva, un nom que ja és metafòric, un prototipus de la Dona, beneficiat per l'habitual sensualitat de l'actriu.

19.30

Joseph Losey:
The Prowler / El merodeador
Joseph Losey, 1951. Int.: Van Heflin, Evelyn Keyes, John Maxwell, Katherine Warren, Emerson Treacy. EUA. V.O.S.E.

«Per mi, *The Prowler* ha estat sempre un film sobre els falsos valors, sobre els mitjans justificant la fi i la fi justificant els mitjans: «cent mil dòlars, un Cadillac i una rossa", aquest era el *nec plus ultra* de la vida americana aquella època» *Joseph Losey* (*Le livre de Losey*, de Michel Ciment).

22.00

Joseph Losey:
Secret Ceremony / Cerimònia secreta
Joseph Losey, 1968. Int.: Elizabeth Taylor, Mia Farrow, Robert Mitchum, Peggy Ashcroft, Pamela Brown. Gran Bretanya. V.O.S.C.

"És un film mòrbid, és un film macabre, i, és veritat, la mort és la seva principal preocupació. Però suposo que això es podria dir de nombrosos films meus. Potser de la major part d'aquests. El personatge d'Elizabeth Taylor cerca una mena d'escapatòria de la mort i la noia, Mia Farrow, sent una atracció per la vida però no té cap mitjà per realitzar-la" (Joseph Losey).

DIJOUS 18

17.00

Joseph Losey:
Blind Date / Cita a cegues
Joseph Losey, 1959. Int.: Hardy Kruger, Stanley Baker, Micheline Presle, Robert Fleming, Gordon Jackson. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Un pintor holandès es veu involucrat en l'assassinat d'una dona, semblant el culpable més evident. Però la tenacitat, l'ànsia de saber la veritat i la pròpia consciència d'un inspector de policia que investiga el cas, portarà a un resultat sorprenent. Un dels films més interessants de la primera etapa anglesa del director, estrenat amb el títol de *La clave del enigma* i que oferim en una còpia nova.

19.30

Joseph Losey:
The Servant / El sirviente
Joseph Losey, 1963. Int.: Dick Bogarde, James Fox, Wendy Craig, Sarah Miles, Richard Vernon, Catherine Lacey. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Un jove aristòcrata anglès contracta un criat, una vegada instal·lat en una vella mansió de Londres. Progressivament i d'una manera tan subtil com perversa, els seus papers s'aniran invertint. Primera col·laboració amb el guionista Harold Pinter i un dels gran treballs de Bogarde, actor emblemàtic en la carrera de Losey.

22.00

Joseph Losey:
King and Country / Rey y patria
Joseph Losey, 1964. Int.: Dick Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern, Barry Foster, James Villiers. Gran Bretanya. V.O.S.E.

La pel·lícula de Losey planteja un dels grans absurds en la història de la humanitat: ser condemnat a mort per no voler matar. La història d'un desertor durant la Primera Guerra Mundial, sotmès a consell de guerra i posteriorment executat, va convertir aquest film en una de les obres cimeres del cinema antibel·licista, al nivell de, per exemple, *Paths of Glory* de Kubrick, rodada set anys abans.

DIVENDRES 19

17.00

Joseph Losey:
The Servant / El sirviente
Joseph Losey, 1963. Int.: Dick Bogarde, James Fox, Wendy Craig, Sarah Miles, Richard Vernon, Catherine Lacey. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Un jove aristòcrata anglès contracta un criat, una vegada instal·lat en una vella mansió de Londres. Progressivament i d'una manera tan subtil com perversa, els seus papers s'aniran invertint. Primera col·laboració amb el guionista Harold Pinter i un dels gran treballs de Bogarde, actor emblemàtic en la carrera de Losey.

19.30

Joseph Losey:
King and Country / Rey y patria
Joseph Losey, 1964. Int.: Dick Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern, Barry Foster, James Villiers. Gran Bretanya. V.O.S.E.

La pel·lícula de Losey planteja un dels grans absurds en la història de la humanitat: ser condemnat a mort per no voler matar. La història d'un desertor durant la Primera Guerra Mundial, sotmès a consell de guerra i posteriorment executat, va convertir aquest film en una de les obres cimeres del cinema antibel·licista, al nivell de, per exemple, *Paths of Glory* de Kubrick, rodada set anys abans.

22.00

Joseph Losey:
Eve / Eva
Joseph Losey, 1962. Int.: Jeanne Moreau, Stanley Baker, Virna Lisi, Giorgio Albertazzi, James Villiers. Gran Bretanya-França-Itàlia. V.O.S.C.

A partir d'una novel·la de James Hadley Chase, Losey fa una reflexió sobre la parella i el matrimoni en un film ple de metàfores visuals. Jeanne Moreau, elegantment vestida per Pierre Cardin, interpreta Eva, un nom que ja és metafòric, un prototipus de la Dona, beneficiat per l'habitual sensualitat de l'actriu.

DISSABTE 20

17.00

Joseph Losey:
Secret Ceremony / Cerimònia secreta
Joseph Losey, 1968. Int.: Elizabeth Taylor, Mia Farrow, Robert Mitchum, Peggy Ashcroft, Pamela Brown. Gran Bretanya. V.O.S.C.

"És un film mòrbid, és un film macabre, i, és veritat, la mort és la seva principal preocupació. Però suposo que això es podria dir de nombrosos films meus. Potser de la major part d'aquests. El personatge d'Elizabeth Taylor cerca una mena d'escapatòria de la mort i la noia, Mia Farrow, sent una atracció per la vida però no té cap mitjà per realitzar-la" (Joseph Losey).

19.30

Joseph Losey:
Blind Date / Cita a cegues
Joseph Losey, 1959. Int.: Hardy Kruger, Stanley Baker, Micheline Presle, Robert Fleming, Gordon Jackson. Gran Bretanya. V.O.S.C.

Un pintor holandès es veu involucrat en l'assassinat d'una dona, semblant el culpable més evident. Però la tenacitat, l'ànsia de saber la veritat i la pròpia consciència d'un inspector de policia que investiga el cas, portarà a un resultat sorprenent. Un dels films més interessants de la primera etapa anglesa del director, estrenat amb el títol de *La clave del enigma* i que oferim en una còpia nova.

22.00

Joseph Losey:
The Servant / El sirviente
Joseph Losey, 1963. Int.: Dick Bogarde, James Fox, Wendy Craig, Sarah Miles, Richard Vernon, Catherine Lacey. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Un jove aristòcrata anglès contracta un criat, una vegada instal·lat en una vella mansió de Londres. Progressivament i d'una manera tan subtil com perversa, els seus papers s'aniran invertint. Primera col·laboració amb el guionista Harold Pinter i un dels gran treballs de Bogarde, actor emblemàtic en la carrera de Losey.

DIUMENGE 21

17.00

Sessió infantil:
Primera selecció de curts-metratges de Tex Avery
(1943-1948). EUA. V.O.

Episodis de dibuixos animats que inclouen ***Red, Hot Ridin' Hood, One Ham's Family, Happy-Go-Nutty, Swing Shift Cinderella, Northwest Hounded Police, Slap Happy Lion, King Size Canary, Little Tinker*** i ***Half-Pint Pigmy.***

Programa adequat per a nens de 4 a 14 anys.

19.30

Joseph Losey:
Secret Ceremony / Cerimònia secreta
Joseph Losey, 1968. Int.: Elizabeth Taylor, Mia Farrow, Robert Mitchum, Peggy Ashcroft, Pamela Brown. Gran Bretanya. V.O.S.C.

"És un film mòrbid, és un film macabre, i, és veritat, la mort és la seva principal preocupació. Però suposo que això es podria dir de nombrosos films meus. Potser de la major part d'aquests. El personatge d'Elizabeth Taylor cerca una mena d'escapatòria de la mort i la noia, Mia Farrow, sent una atracció per la vida però no té cap mitjà per realitzar-la" (Joseph Losey).

22.00

Joseph Losey:
The Big Night / La gran nit
Joseph Losey, 1951. Int.: John Barrymore Jr., Preston Foster, Joan Lorring, Howard St. John, Dorothy Comingore. EUA. V.O.S.C.

Basada en una novel·la de Stanley Ellin i amb un guió en el qual, apart del propi Ellin, va intervenir Ring Lardner Jr. que fou també uns dels perseguits i perjudicats, a l'igual que Losey, per la "caça de bruixes" de McCarthy. De fet, mentre Lardner va anar a parar a la presó, Losey inicià el camí de l'exili, essent aquest film sobre els problemes d'un adolescent, el darrer que va rodar a Hollywood.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. *Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.*

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

GRAFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-38.646-91

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 34

22 - 28 maig 1995

Abans de Caligari

Sempre Xonxa

Abans de Caligari

Cinema alemany dels anys 10

En la periodització de la petita història del cinema, els especialistes han privilegiat sovint els criteris extracinematogràfics, seguint les pautes de la història gran. Algunes ruptures fílmiques, però, han introduït ineludibles cesures històriques. Ha estat el cas de canvis tècnics i, conseqüentment, estètics com l'adveniment del so, però també d'obres que per la seva excepcionalitat han marcat un abans i un després: *El gabinet del doctor Caligari, Intolerància, Ciutadà Kane* podrien ser-ne exemples. La Filmoteca presentà fa uns anys "Després d'*Intolerància*", un cicle especialment consagrat al darrer període de l'obra griffithiana. Similarment però amb finalitat inversa, ens aproximem ara als orígens del cinema alemany en un modest intent de perfilar-ne l'ontogènesi. Modest perquè no adreçat a una reunió d'especialistes –com fou la gran retrospectiva de Pordenone'90– sinó al públic general i, per tant, d'amplitud limitada. La selecció inclou films dels anys 10, és a dir, la consolidació del llarg-metratge a Alemanya. Poc s'havia vist fins ara d'aquella època entre nosaltres, filmoteques i cine-clubs inclosos, ni tampoc llegit perquè els especialistes, Kracauer en cap, han tendit a considerar el *Caligari* com la veritable partida de naixement del cinema alemany. En aquesta possibilitat de reescriptura de la història han estat fonamentals les restauracions com la que suara oferim gràcies al Goethe-Institut (Institut Alemany) i les investigacions com la que l'historiador Wolfgang Jacobsen ens presentarà (dimarts 23 a les 19,30 h.).

La sessió de les 19.30 ha estat programada per ordre cronològic de títols, amb l'acompanyament al piano del mestre Joan Pineda. La resta de sessions s'agrupen per directors, actors, productores, etc. Hi haurà una petita pausa entre la projecció de cada títol.

Pròleg

A la pel·lícula ZWEIMAL GELEBT de Max Mack (1912), un automòbil es dirigeix a tota velocitat des de la part superior dreta cap a l'esquerra del primer pla. Una dona jove (Eva Speyer), que està passejant amb la seva filla i el seu marit –aquesta primera seqüència es titula, conseqüentment, "la felicitat"–, cau a la cuneta i pateix un xoc psíquic que li causa la pèrdua total de la memòria: ella comença una segona vida amb un altre home però, gràcies a una trobada casual amb la seva filla, recupera la memòria i, en adonar-se que ha viscut dues vegades i que està casada amb dos homes, resol el conflicte tirant-se daltabaix d'un pont.

Aquest petit melodrama té una lectura rellevant per a la història del cinema. Com en una de les primeres pel·lícules de Lumière, L'ARRIVÉE D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT, un vehicle, que surt de la part superior dreta de la imatge, s'acosta a molta velocitat als espectadors; si durant la primera projecció d'aquesta pel·lícula els espectadors es van amagar terroritzats sota les seves cadires, en aquest cas la protagonista cau a la cuneta –d'alguna manera, en representació del públic, que disset anys més tard ja estava acostumat als esglais cinematogràfics. Queda clar que a ZWEIMAL GELEBT el cotxe tampoc no arriba a fregar la protagonista (aleshores no hi havia dobles), és l'ensurt, el que la fa caure a la cuneta. L'ensurt del públic de Lumière queda ara representat a la pantalla per l'ensurt del personatge de la pel·lícula.

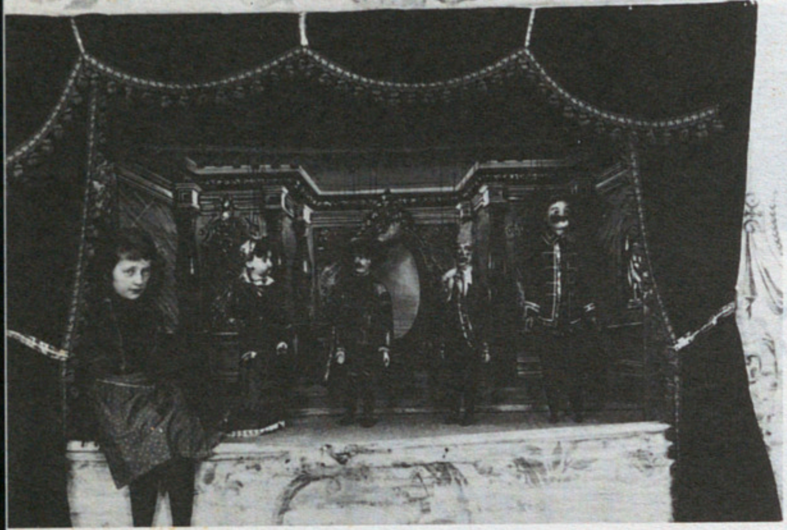
El cinema com a màquina de desitjos mai no ha deixat de ser més que un dispositiu que ens permet viure dues vegades. Totes les històries relatades en aquest cicle cinematogràfic de l'inici del cinema mut alemany són històries sobre vides aventureres, dones fortes, amors desenfrenats, odis insaciables, secrets descoberts, (crims venjats, amors altruïstes o embolics tràgics. Totes expressen el desig per una vida millor o la por davant una terrible segona vida.

Contemplant aquest cicle, podem observar el procés d'elaboració dels codis –encara vàlids avui dia– del cinema mateix i ens adonem de la gran varietat d'estils, de gèneres i de firmes. El cinema alemany de la segona dècada d'aquest segle no perseguia en absolut d'una manera conseqüent la creació del cinema expressionista que va donar fama mundial al cinema alemany. En canvi, posava en relleu la seva internacionalitat (no és cap casualitat que moltes d'aquestes pel·lícules es desenvolupin en llocs estrangers); s'orienta bàsicament envers estils i temes americans i francesos, però donant-los aquell toc específicament alemany: allò fosc, tràgic, patètic, com també una il·luminació molt sofisticada (per exemple, a UND DAS LICHT ERLOSCH de Fritz Bernhardt, 1914), que més tard arribaria a ser un distintiu del cinema alemany.

A aquestes primeres pel·lícules del cinema mut alemany, ja gairebé oblidades, que podem presentar en aquesta ocasió, gràcies a l'impecable treball d'arxiu del Nederlands Filmmuseum, en versions restaurades, nosaltres, la Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin i el Goethe-Institut, els volem donar una segona vida.

Die Sumpfblume, de Viggo Larsen

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Kasperl-Lotte, d'Emil Albes

Estem convençuts que, després d'haverse inventat el cinema fa 100 anys, totes les pel·lícules reunides aquí mereixen "viure dues vegades".

Dr. Bruno Fischli
Goethe-Institut

EL CINEMA MUT ALEMANY ANTERIOR A L'EDAT D'OR

Un recorregut pels arxius del "Nederlands Filmmuseum"

Aquesta selecció de pel·lícules mostra amb un nou enfocament una època gairebé oblidada del cinema alemany: els anys immediatament anteriors, de durant i de poc després de la Primera Guerra Mundial, és a dir els anys que precediren DAS CABINET DES DR. CALIGARI.
Els cineastes alemanys d'aquesta època es guiaven més, quant a la temàtica i l'estil, per la cinematografia *internacional* que, per exemple, els seus col·legues de Rússia o Escandinàvia, que treballaven menys abocats a l'exterior. En el cinema alemany de l'època anterior a DR. CALIGARI eren perceptibles tots els temes i les tendències presents també en la producció fílmica francesa i americana d'aleshores (i, en una mesura menor, potser també en el cinema italià que, això no obstant, va seguir la seva pròpia trajectòria). Els productors alemanys eren fins i tot més polifacètics que els d'altres països: produïen una variada gamma de comèdies, des de la comedieta sense pretensions –passant per una subtil comicitat situacional– fins a agredolços contes de fades (sobretot les pel·lícules de Hofer) i tota mena de films d'aventures.
Les pel·lícules policíaques i les històries fílmiques es distingien especialment per variacions en els seus gèneres respectius, però aquesta producció reflectia també conflictes psicològics en la tradició del melodrama (per exemple, els films de Porten) i aspectes sociològics com, per exemple, DIE BÖRSENKÖNIGIN amb Asta Nielsen en el seu paper de diva...
Mereix una menció molt especial la particular modalitat de tracte que aquest gènere rebia per part del cinema alemany. Com ho demostra aquesta selecció, el cinema alemany d'aquella època no era en absolut una simple imitació; estava, ben al contrari, perfectament elaborat i tenia característiques específiques pròpies. Aquesta unicitat s'observa sobretot en produccions caracteritzades per l'empremta de personalitats com Asta Nielsen. Penso, això no obstant, que també es poden descobrir coses sorprenents en les obres de productors, avui dia oblidats, que feien la seva feina amb un determinat "autor". En aquest context, Franz Hofer i Emmerich Hanus mereixen una consideració molt especial. En els treballs de Hofer es manifesta sobretot el seu vessant polifacètic; la selecció de pel·lícules de Hanus fa la impressió que era un home capaç de produir films psicològics molt meditats que ultrapassaven els límits del melodrama convencional.
En totes les categories de longitud –de curts-metratges de 10 a 30 minuts fins a llargs-metratges– hi ha exemples de produccions d'una gran qualitat. No totes aquestes obres procedeixen dels productors mencionats abans, la majoria dels cineastes són més o menys desconeguts. Els historiadors del setè art molt sovint obstaculitzen la seva pròpia feina amb la seva proclivitat a veure-ho tot sota el prisma d'una "personalitat" (generalment, la del director o d'un intèrpret), cosa que porta al fet que, simplement, es deixen de banda les pel·lícules mancades d'una determinada "escriptura".
Aquesta propensió resulta greument injusta per al cinema alemany d'aquell temps, ja que la seva abundància i la seva varietat no són degudes precisament a unes determinades personalitats (com és el cas de l'actual "cinema d'autor"), ni gèneres, ni la relació entre aquests i determinades pel·lícules. El conjunt és, en aquest cas, més important que alguns elements aïllats i això contribueix al fet que la visió panoràmica que ofereix aquesta retrospectiva resulti encara més interessant i instructiva.
És possible, evidentment, concentrar-se en l'estudi dels orígens del cinema de la República de Weimar, igual com el 1990 es va fer a Pordenone en la retrospectiva "Abans de Caligari", però jo sóc del parer que un enfocament específic així, tot i ser plenament justificat, quasi no permet fer-se una idea de la sorprenent varietat i de l'aspecte polifacètic que distingeixen el cinema alemany de l'època de Weimar. "Tot és possible" hauria pogut ser el lema d'aleshores. És just que les pel·lícules amb Asta Nielsen siguin tan conegudes, però no convé que el saber i la satisfacció que aquest saber produeix quedin limitats a allò conegut quan queda tant per descobrir i redescobrir.
Estic convençut que el programa següent constitueix una secció representativa i una rica documentació molt profitosa per a l'espectador. Possiblement cap dels films no mereix ser qualificat d'"espectacular" (com, per exemple, INTOLERANCE, de D.W. Griffith), però tots tenen en comú unes sorprenents qualitat i originalitat. Algunes de les comèdies i els drames transmeten un ambient subtil o una admirable finor de la caracterització, i és precisament això el que consisteix el caràcter típicament "europeu" d'aquestes produccions. Moltes pel·lícules policíaques es van rodar magistralment, de vegades gairebé amb un caràcter "documental", en els escenaris autèntics. També imatges d'estudi com, per exemple, els esplèndids decorats en els films de Hofer o el suggeridor estil de Hanus són altres testimonis d'una posada en escena i una adaptació molt acurades.
També, en aquest cas, el conjunt d'aquestes pel·lícules i les seves interrelacions són el que transmet una idea adequada d'una època del cinema alemany oblidada durant molt de temps, però que mereix ben bé ser redescoberta i conservada.

Dr. Eric de Kuyper
Productor i autor cinematogràfic, ex-director adjunt del "Nederlands Filmmuseum"

DIE VERRÄTERIN / LA TRAÏDORA (1911)

Guerra. Un tinent i els seus homes ocupen un castell. A la filla del marquès li agrada el tinent. Però ell pensa més en el seu deure. Furiosa, ordeix una terrible venjança. Però ha subestimat les conseqüències de la seva venjança. Hi ha en joc la vida de l'estimat.

WEIHNACHTSGEDANKEN / SOMNIS DE NADAL (1911)

El drama d'una dona que ha perdut la seva filla.

MADELEINE / MADELEINE (1912)

La relació amorosa entre el jove alemany Hellmut Erdmann i Madeleine es veu interrompuda bruscament per l'ordre de mobilització.
Durant una missió de reconeixement a cavall, ell és detingut per les tropes franceses.

ZWEIMAL GELEBT / DUES VEGADES AMOR (1912)

Un drama de la vida i la mort. De l'oblit i el record. De l'amor de dos homes per una dona. De l'amor d'una dona per dos homes.

AUF EINSAMER INSEL / EN UNA ILLA DESERTA (1913)

Una noia d'Holanda entre dos homes. Un pla diabòlic en alta mar. La miraculosa salvació d'un dels dos homes, la boda de l'intrigant amb la noia holandesa.

DER GEHEIMNISVOLLE KLUB / EL CLUB MISTERIÓS (1913)

A Rotterdam se succeeixen uns misteriosos suïcidis. Quan Gerhard Bern s'assabenta que el seu germà també és mort, decideix viatjar a Rotterdam amb un detectiu per esbrinar el misteri.

KASPERL-LOTTE (1913)

Una comèdia infantil
Lotte ha de treballar amb el mestre de putxinel·lis fins que la seva amistat amb Hans li ofereix una nova i bonica llar.

Zweimal gelebt, de Max Mack

DAS RECHT AUFS DASEIN / EL DRET D'EXISTIR (1913)

Joseph Dermatt, després de complir la seva condemna, és excarcerat. Buscant els seus amics, troba en una casa una noia greument ferida i sagnant (Edith), inconscient a terra. Ell fuig espantat.

DIE SCHWARZE KUGEL / L'ESFERA NEGRA (1913)

Violette i Edith lamenten, afligides, la mort de la seva germana Gussy. El culpable de la seva mort és el Comte, un ric vividor.
Violette i Edith juren que venjaran la seva germana. Però ja durant l'elaboració del pla sorgeixen dificultats.

DIE SUMPFBLUME / FLOR DE PANTÀ (1913)

Enmig del més espès fangar i de la brutícia floreixen nobles flors. Però la flor del pantà només pot créixer en la seva pròpia terra. Si és transplantada en una terra estranya, es panseix –s'apaga– i es mor.

DIE KINDER DES MAJORS / ELS FILLS DEL MAJOR (1914)

Un major té dos fills, Alexander, que assisteix a l'escola de cadets, i Marie, que estima l'oficial Amro. Quan el tinent Stephano s'enamora de Marie i és rebutjat, s'enfureix. Abans de poder fundar una família, Amro s'ha de passar cinc anys a les colònies. Per acomiadar-lo, Marie i la mare del noi es reuneixen amb ell.
Stephano, que ho estava observant, embruta l'honor de Marie en el club d'oficials.

UND DAS LICHT ERLOSCH / I LA LLUM ES VA APAGAR (1914)

El vell i ric armador estima Inge. També el seu nebot Gerd l'estima. Inge estima Gerd.
Però el vell armador té el poder de retenir Inge al seu costat: primer, envia el seu nebot a un llarg viatge per mar; després, intercepta les cartes del noi a la seva estimada. Inge es creu abandonada i es casa amb l'armador.

DIE BÖRSENKÖNIGIN / LA REINA DE LA BORSA (1916)

Helena Netzler és una especuladora d'èxit i famosa a la Borsa. A més, és una dona que entén molt de negocis. Però, quan es tracta dels assumptes del seu propi cor, el seu fred càlcul deixa de ser-li útil. Les conseqüències són tràgiques per a ella i per al seu amant.

WANDA'S TRICK / L'ASTÚCIA DE LA CIGARRERA (1916)

Diane és bonica, alegre i treballadora. El seu cap l'aprecia molt i comença a coquetejar amb ella. Però no vol ni sentir parlar de casament. La cosa canvia quan a Diane li toca la grossa de la rifa.

DIE SÜHNE / L'EXPIACIÓ (1917)

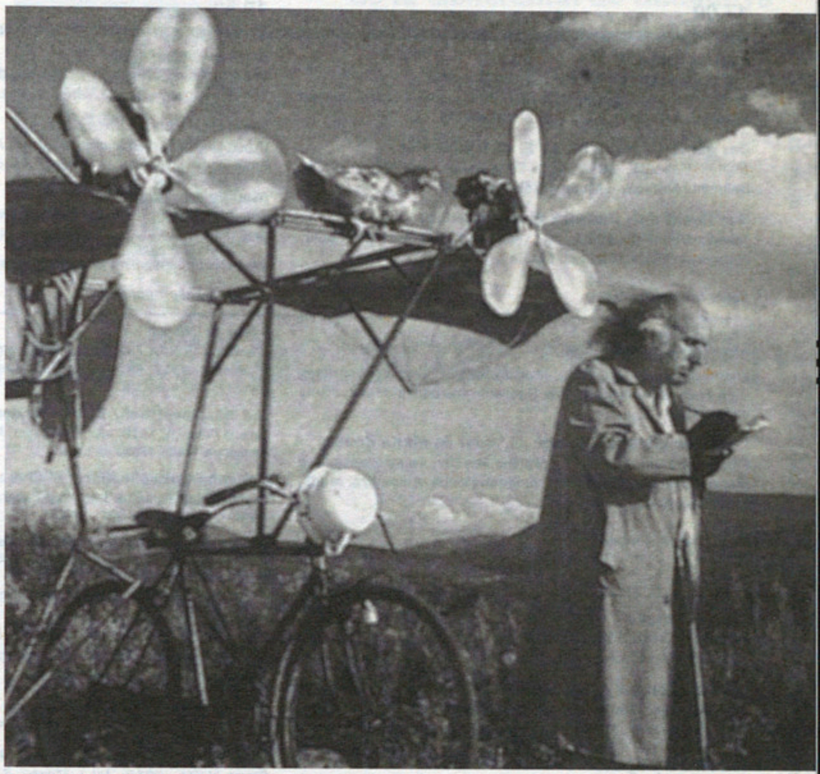
Renate i Ludwig són amics des de la infantesa. Mentre ells creixen, l'amor també creix entre ells dos. Però arriba un dia malaurat en el qual la felicitat s'acaba bruscament.

DIE LIEBE DER MARIA BONDE / L'AMOR DE MARIA BONDE (1918)

L'amor de Maria i Martin és molt fort, però no està cridat a la felicitat. Carregada de sentiments de culpa i d'angoixa, Maria només veu possible una sortida: el camí cap a la mort.

DIE TEUFELSKIRCHE / L'ESGLÉSIA DIABÒLICA (1919)

El dimoni va pel món fent de peroler ambulant. Tempta els homes i porta així a terme la seva lluita contra Déu.
La dona del jornaler Asmus és seduïda pel dimoni i conquereix tots els homes del poble.



Sempre Xonxa, de Chano Piñeiro

Sempre Xonxa

El passat 21 de març moria als 40 anys el cineasta gallec Chano Piñeiro. Vivia de la professió de farmacèutic però va cultivar la seva vocació de cineasta mitjançant curts-metratges com *Os paxaros morren no aire, Eu, o tolo,* tots dos realitzats el 1977, *Mamasunción* (1984), el mig-metratge *Esperanza* i la pel·lícula oficial sobre l'any Xacobeo 93 *O camiño das estrelas.* El 1989 roda la que està considerada la seva obra de maduresa, *Sempre Xonxa,* una història rodada al llarg de les quatre estacions de l'any, que van servir per ambientar el film en quatre èpoques diferents, i que ha estat exhibida amb èxit a nombrosos festivals internacionals. Malgrat tot, ha quedat inèdita a la nostra ciutat, i ara, aprofitant la trista circumstància de la mort del seu director, la oferim com a estrena rigorosa. Agraïm la col·laboració del Centro Galego de Artes da Imaxe per les còpies en versió original de Xano Piñeiro.

Chano Piñeiro

Sempre Xonxa
El resultat no pot ser millor, perquè SEMPRE XONXA destil·la tota la sinceritat del seu creador, que s'ha arriscat amb dos tòpics gallecs –el món rural i l'emigració– per convertir-los en les excuses de les relacions d'amistat, amor i odi entre els tres protagonistes, per aconseguir una pel·lícula que provoca l'emoció.
Chano Piñeiro deixa clar a SEMPRE XONXA que posseeix una sensibilitat exquisida, perquè d'una altra manera no seria possible una pel·lícula com la seva, que des del començament atrapa l'espectador amb una història perfectament narrada, sense fissures, i amb uns personatges reals.
L'argument flueix pel cel·luloide sense esforços, perquè en la complexa simplicitat d'una història ben contada rau un dels seus millors atractius. La plasticitat de les imatges, que recreen "paradisos perduts", i la bellesa interior de tots els personatges que apareixen a la pantalla, des de "Xonxa" a "Caladiño", emocionen els espectadors.
Chano Piñeiro ha narrat amb sinceritat una història que anteriorment ha estat protagonitzada per molts gallecs. Ha sabut captar el dramatisme de la partida, l'alegria de la infantesa viscuda en un poblet i la bellesa d'un amor que es vol resignar a la distància. Per transmetre totes aquestes vibracions, Chano Piñeiro ha disposat d'un grup d'actors que han demostrat la seva capacitat d'adaptació al llenguatge cinematogràfic.
És ben clar que Chano Piñeiro ha trobat la seva "Xonxa", perquè Uxía Blanco ha sabut captar l'interior d'una dona de poble i portar a la pantalla el magnetisme de la protagonista. Cal destacar també les relacions d'amistat-odi entre "Pancho" i "Birutas", interpretats per Xavier R. Lourido i Miguel Insua.
La música, composta per Pablo Barreiro, Carlos Ferrant i Mariano Prado, és perfecta per a la pel·lícula, perquè transmet en cada moment els sentiments dels personatges. Una banda musical exquisida completa un llarg-metratge pensat al mil·límetre, en el qual el director ha volgut ser "rigorós" amb tots els detalls.

Maite Gimeno (Atlántico, *26 de novembre de 1989*)

Propera setmana:
III Mostra internacional de films de dones

Propers cicles:
Sota l'estel polar, Benito Perojo, Els anys 90

DILLUNS 22

17.00

Abans de Caligari:
Auf einsamer Insel / En una illa deserta
Joseph Delmont, 1913. Int.: Fred Sauer, Mia Cordes, Joseph Delmont. Alemanya. Muda, rètols en català.

Der geheimnisvolle Klub / El club misteriós
Joseph Delmont, 1913. Int.: Fred Sauer, Ilse Bois, Joseph Delmont. Alemanya. Muda, rètols en català.

Das Recht aufs Dasein / El dret d'existir
Joseph Delmont, 1913. Int.: Joseph Delmont. Fred Sauer. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

19.30

Abans de Caligari:
Weihnachtsgedanken / Somnis de Nadal
1911. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Verräterin / La traïdora
Urban Gad, 1911. Int.: Asta Nielsen, Albert Paul, Max Wilmsen, Emil Albes, Max Obal. Alemanya. Muda, rètols en català.

Madeleine / Madeleine
Emil Albes, 1912. Int.: Ilse Oeser, Ludwig Trautmann, Hugo Flink, Emil Albes. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

Veure text al programa

22.00

Abans de Caligari:
Der Student von Prag – Ein romantisches Drama / El estudiante de Praga
Stellan Rye, 1913. Int.: Paul Wegener, Grete Berger, Lyda Salmonova, John Gottowt, Fritz Weidemann, Lothar Körner. Alemanya. Muda, rètols en castellà.

Balduin és un hàbil espadatxí amb problemes econòmics que per guanyar l'amor de la comtessa Margit accepta l'ajuda d'un home estrany, Scapinelli, a canvi de la seva imatge en un mirall. A partir d'aquest moment, aquesta imatge li causarà més d'un problema en moments força importants de la seva vida.

DIMARTS 23

17.00

Abans de Caligari:
Die Sühne / L'expiació
Emerich Hanus, 1917. Int.: Martha Novelly, Kurt Vespermann, Olga Engl, Lore Rückert, Max Ruhbeck. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Liebe der Maria Bonde / L'amor de Maria Bonde
Emerich Hanus, 1918. Int.: Martha Novelly, Paula Eberty, Eva Maria Hartmann, Ursula Hell, Emerich Hanus. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

19.30

Abans de Caligari:
Zweimal gelebt / Dues vegades amor
Max Mack, 1912. Int.: Eva Speyer, Anton Ernst Rückert. Alemanya. Muda, rètols en català.

Auf einsamer Insel / En una illa deserta
Joseph Delmont, 1913. Int.: Fred Sauer, Mia Cordes, Joseph Delmont. Alemanya. Muda, rètols en català.

Der geheimnisvolle Klub / El Club misteriós
Joseph Delmont, 1913. Int.: Fred Sauer, Ilse Bois, Joseph Delmont. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb la presència del Dr. Wolfgang Jacobsen
Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda
Veure text al programa

22.00

Abans de Caligari:
Die Verräterin / La traïdora
Urban Gad, 1911. Int.: Asta Nielsen, Albert Paul, Max Wilmsen, Emil Albes, Max Obal. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Börsenkönigin / La reina de la Borsa
Edmund Edel, 1916. Int.: Asta Nielsen, Aruth Wartan, Willi Kayser-Heyl. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

DIMECRES 24

17.00

Abans de Caligari:
Wanda's Trick / L'astúcia de la cigarrera
1916. Int.: Wanda Treumann. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Sumpfblume / Flor de pantà
Viggo Larsen, 1913. Int.: Wanda Treumann, Viggo Larsen, Richard Liebesny. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

19.30

Abans de Caligari:
Das Recht aufs Dasein / El dret d'existir
Joseph Delmont, 1913. Int.: Joseph Delmont. Fred Sauer. Alemanya. Muda, rètols en català.

Kasperl-Lotte / Kasperl-Lotte
Emil Albes, 1913. Int.: Hilde i Lotte Müller. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die schwarze Kugel / L'esfera negra
Franz Hofer, 1913. Int.: Manny Ziener, Mia Cordes, Paul Meffert, Ernst Pittschau. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

Veure text al programa

22.00

Abans de Caligari:
Der Student von Prag – Ein romantisches Drama / El estudiante de Praga
Stellan Rye, 1913. Int.: Paul Wegener, Grete Berger, Lyda Salmonova, John Gottowt, Fritz Weidemann, Lothar Körner. Alemanya. Muda, rètols en castellà.

Balduin és un hàbil espadatxí amb problemes econòmics que per guanyar l'amor de la comtessa Margit accepta l'ajuda d'un home estrany, Scapinelli, a canvi de la seva imatge en un mirall. A partir d'aquest moment, aquesta imatge li causarà més d'un problema en moments força importants de la seva vida.

DIJOUS 25

17.00

Abans de Caligari:
Kasperl-Lotte / Kasperl-Lotte
Emil Albes, 1913. Int.: Hilde i Lotte Müller. Alemanya. Muda, rètols en català.

Madeleine / Madeleine
Emil Albes, 1912. Int.: Ilse Oeser, Ludwig Trautmann, Hugo Flink, Emil Albes. Alemanya. Muda, rètols en català.

Und das Licht erlosch / I la llum es va apagar
Fritz Bernhardt, 1914. Int.: Dr. Ed Rothauser, Fr. Forberg, Beatrice Altenhofer, Edm. Breitenbach. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

19.30

Abans de Caligari:
Die Sumpfblume / Flor de pantà
Viggo Larsen, 1913. Int.: Wanda Treumann, Viggo Larsen, Richard Liebesny. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Kinder des Majors / Els fills del Major
1914. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

Veure text al programa

22.00

Abans de Caligari:
Weihnachtsgedanken/ Somnis de Nadal
1911. Alemanya. Muda, rètols en català.

Zweimal gelebt / Dues vegades amor
Max Mack, 1912. Int.: Eva Speyer, Anton Ernst Rückert. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die schwarze Kugel / L'esfera negra
Franz Hofer, 1913. Int.: Manny Ziener, Mia Cordes, Paul Meffert, Ernst Pittschau. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

DIVENDRES 26

17.00

Abans de Caligari:
Der Student von Prag – Ein romantisches Drama / El estudiante de Praga
Stellan Rye, 1913. Int.: Paul Wegener, Grete Berger, Lyda Salmonova, John Gottowt, Fritz Weidemann, Lothar Körner. Alemanya. Muda, rètols en castellà.

Balduin és un hàbil espadatxí amb problemes econòmics que per guanyar l'amor de la comtessa Margit accepta l'ajuda d'un home estrany, Scapinelli, a canvi de la seva imatge en un mirall. A partir d'aquest moment, aquesta imatge li causarà més d'un problema en moments força importants de la seva vida.

19.30

Abans de Caligari:
Und das Licht erlosch / I la llum es va apagar
Fritz Bernhardt, 1914. Int.: Dr. Ed Rothauser, Fr. Forberg, Beatrice Altenhofer, Edm. Breitenbach. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Börsenkönigin / La reina de la Borsa
Edmund Edel, 1916. Int.: Asta Nielsen, Aruth Wartan, Willi Kayser-Heyl. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

Veure text al programa

22.00

Mamasunción
Chano Piñeiro, 1984. Espanya. V.O.

Sempre Xonxa
Chano Piñeiro, 1989. Int.: Uxía Blanco, Xavier R. Lourido, Miguel Insua, Roberto Vidal Bolaño, Aurora Redondo, Loles León. Espanya. V.O.

La història d'una dona, Xonxa i la seva amistat i relacions amb dos homes des de la infantesa en l'any 1947, fins l'època de maduresa, en l'actualitat, en un melodrama no exempt d'humor i poesia que reflexa alguns dels problemes de la societat gallega, com l'emigració, però també algunes de les seves llegendes. Ambiciosa producció gallega que es va quedar inèdita a la nostra ciutat.

Començarà a les 21.30

DISSABTE 27

17.00

Mamasunción
Chano Piñeiro, 1984. Espanya. V.O.

Sempre Xonxa
Chano Piñeiro, 1989. Int.: Uxía Blanco, Xavier R. Lourido, Miguel Insua, Roberto Vidal Bolaño, Aurora Redondo, Loles León. Espanya. V.E.

La història d'una dona, Xonxa i la seva amistat i relacions amb dos homes des de la infantesa en l'any 1947, fins l'època de maduresa, en l'actualitat, en un melodrama no exempt d'humor i poesia que reflexa alguns dels problemes de la societat gallega, com l'emigració, però també algunes de les seves llegendes. Ambiciosa producció gallega que es va quedar inèdita a la nostra ciutat.

19.30

Abans de Caligari:
Wanda's Trick / L'astúcia de la cigarrera
1916. Int.: Wanda Treumann. Alemanya. Muda, rètols en català.

Die Sühne / L'expiació
Emerich Hanus, 1917. Int.: Martha Novelly, Kurt Vespermann, Olga Engl, Lore Rückert, Max Ruhbeck. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

Veure text al programa

22.00

Abans de Caligari:
Die Teufelskirche / L'església diabòlica
Hans Mierendorff, 1919, Int.: Hans Mierendorff, Agnes Straub, Paul Rehkopf. Alemanya. Muda, rètols en català..

Die Kinder des Majors / Els fills del Major
1914. Alemanya. Muda, rètols en català.

Veure text al programa

DIUMENGE 28

17.00

Sessió infantil:
Segona selecció de curts-metratges de Tex Avery
(1948-1952). EUA. V.O.

Episodis de dibuixos animats que inclouen ***Lucky Ducky, Senor Droopy, Out-Foxed, Ventrilloquist Cat, Cuckoo Clock, Chump Champ, Cock-a-Doodle Dog, Droopy's Double Troube*** i ***One Cab's Family.***

Programa adequat per a nens de 4 a 14 anys.

19.30

Abans de Caligari:
Die Liebe der Maria Bonde / L'amor de Maria Bonde
Emerich Hanus, 1918. Int.: Martha Novelly, Paula Eberty, Eva Maria Hartmann, Ursula Hell, Emerich Hanus. Alemanya. Muda, rètols en català

Die Teufelskirche / L'església diabòlica
Hans Mierendorff, 1919. Int.: Hans Mierendorff, Agnes Straub, Paul Rehkopf. Alemanya. Muda, rètols en català.

Amb l'acompanyament al piano de Joan Pineda

Veure text al programa

22.00

Mamasunción
Chano Piñeiro, 1984. Espanya. V.O.

Sempre Xonxa
Chano Piñeiro, 1989. Int.: Uxía Blanco, Xavier R. Lourido, Miguel Insua, Roberto Vidal Bolaño, Aurora Redondo, Loles León. Espanya. V.E.

La història d'una dona, Xonxa i la seva amistat i relacions amb dos homes des de la infantesa en l'any 1947, fins l'època de maduresa, en l'actualitat, en un melodrama no exempt d'humor i poesia que reflexa alguns dels problemes de la societat gallega, com l'emigració, però també algunes de les seves llegendes. Ambiciosa producció gallega que es va quedar inèdita a la nostra ciutat.

Començarà a les 21.30

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg.

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línea 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.646-91

PAPER ECOLÒGIC

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

MOSTRA INTERNACIONAL DE FILMS DE DONES DE BARCELONA

29 maig - 4 juny 1995

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 35

III Mostra internacional de films de dones

III Mostra internacional de films de dones

Presentem aquesta III Mostra internacional de films de dones, organitzada per Drac Màgic i Filmoteca, amb la col·laboració de l'Ajuntament de Barcelona, l'Institut Català de la Dona, la Diputació de Barcelona i la Caixa de Catalunya. Dins del marc d'aquesta tercera Mostra es desenvoluparan una sèrie d'actes amb la intenció de debatre diferents aspectes que afecten la creació cinematogràfica. Així, el dia 29 de maig es farà una taula rodona de realitzadores de curts-metratges, el treball de les quals es presenta en una sessió especial. El dia 31 de maig Miriam Talavera farà la presentació de la selecció de films de realitzadores cubanes. El dia 2 de juny es desenvoluparà una taula rodona amb les realitzadores presents a la Mostra i es presentarà la publicació coordinada per Giulia Colaizzi *Feminismo y teoría cinematográfica.* Aquests actes compten també amb la col·laboració de l'Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics. Tots aquests actes tindran lloc a les 12 hores a la Casa Elizalde (València, 302).
La Mostra comptarà amb la presència de Miriam Talavera, Nicole-Lise Bernheim, María Novaro, Marta Balletbò-Coll i Rosa Vergés.

Després de l'acolliment de les dues darreres edicions, aquesta III Mostra manté actiu el projecte de continuïtat oferint una programació basada en les produccions cinematogràfiques més recents provinents de dones de diverses cultures i tendències, alhora que torna a apostar per constituir-se en un espai de trobada i de debat sobre la creació cinematogràfica de les dones i sobre la projecció social del seu treball creatiu. Així, a través dels actes paral·lels que proposem, volem establir un pont que uneixi les reflexions d'ordre creatiu, professional i industrial amb els debats específics que el moviment feminista, en conjunt, està duent a terme.
La Mostra continua sent també una constatació del pols de la creació cinematogràfica, a fi i efecte de contribuir a la creació d'una memòria col·lectiva, atès que aquest mitjà aglutina l'expressió d'un gran nombre de dones i que, per tant, vehicula també part del pensament que elles elaboren des de la seva independència en relació al món de la política, la cultura, el coneixement, les relacions socials i personals, la sexualitat i el desig. La creació àudio-visual feta per dones pregunta i indaga sobre el món en direccions de vegades sorprenents, constituint-se en un suport més de les reflexions que des de ja fa molts anys –i malgrat el silenci imposat per la desmemòria– estan posant en dubte el garbuix de contundències aparents que de manera tan inoperant han servit de guia unidireccional de la nostra cultura patriarcal. Aquest qüestionament cristal·litza en el cinema de moltes dones a partir de les seves seleccions argumentals i documentals, tot sumant-se a les

DRAC MÀGIC

Ajuntament de Barcelona

Diputació de Barcelona
Servei de Cultura

ICD INSTITUT CATALÀ DE LA DONA

CAIXA DE CATALUNYA

ASSOCIACIÓ CATALANA DE CRÍTICS I ESCRIPTORS CINEMATOGRÀFICS

Alice Guy, pionera del cinema

aportacions que s'ofereixen des d'altres àmbits (literaris, científics o artístics) com a desconstrucció de la prepotència de tants discursos imposats. Moltes d'aquestes produccions són també invitacions a rellegir els mecanismes de representació convencional en la mesura que ofereixen construccions innovadores narrativament i temàticament. Els materials que hem seleccionat no són, doncs, una simple prova de l'agosarament en matèria d'ordre temàtic sinó també una aventura específicament cinematogràfica viscuda per moltes cineastes com un autèntic treball d'experimentació. Això significa que ens trobem amb unes produccions que no presenten trencaments arbitraris ni una condescendència irreflexiva amb els paràmetres establerts. Ben al contrari, reafirmen la convicció d'indagar sobre nous camins des dels quals representar i representar-se en el món.

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-91

La creació cinematogràfica de les dones ha manifestat en els darrers anys una notable vitalitat creativa que no es correspon, d'altra banda, amb la rigidesa de les tendències de la distribució majoritària ni amb el poc entusiasme de la inversió industrial envers les operacions d'un suposat risc. Per això s'està retornant a unes formes de producció independents que s'enriqueixen amb la complicitat i la implicació de l'equip tot deslliurant de lligams i imposicions constrenyidores el procés creatiu. Aquest és el model seguit per COSTA BRAVA (FAMILY ALBUM), de Marta Balletbò-Coll, que aquesta III Mostra té la satisfacció de presentar com a primícia en el nostre país i que considerem com un exemple del bon resultat de la combinació d'imaginació, talent, tenacitat i solidaritat.

Un cop més, aquesta Mostra agraeix la incondicionalitat, tan propera com eficaç de Mercè Fernández (CIRD), d'Àngels Grasses (Llibreria Pròleg) i de Carme Porta i Dolo Pulido (Ca la Dona). Agraïm també la complicitat amb què ha estat rebuda i recolzada per Dominique Cardona, que des de Toronto ens ha subministrat un doll d'informació precisa i valuosíssima. També donem les gràcies a Jackie Buet i Nicole Fernández, del Festival de Films de Créteil, que continuen acollint amb entusiasme les nostres expectatives i demostren una paciència infinita davant les nostres inesgotables consultes. I també reconeixem les aportacions de l'equip de l'Ateneo Feminista de Madrid, Paloma, Nina, Luz i Zenaida, amb les quals hem compartit indagacions i hem mantingut llargues converses sobre cinema i feminisme amb el bon humor i l'estusiasme imprescindibles per no caure en el desànim davant les dificultats de subsistència, que són moltes. I finalment agraïm la col·laboració i la complicitat manifestada des del primer moment per Xavier Daniel i Daniel Peralta, responsables de la que esdevindrà la 1.ª Mostra Internacional de Cinema Gai i Lèsbic, que es durà a terme a Barcelona del 23 al 29 d'octubre d'aquest any.

D'altra banda, el monogràfic sobre realitzadores cubanes no hagués estat possible sense la col·laboració de l'ICAIC, a través del seu responsable José Manuel González, que ha sabut posar calma a la nostra habitual impaciència, i de l'amiga Alejandra, que ha suportat també els nostres requeriments movent-se entre els bastidors del projecte i localitzant informacions i documentació sobre les pel·lícules.

I a totes les amigues i els amics que com sempre han animat aquest projecte des de la seva incondicionalitat o des de la seva posició crítica.

Drac Màgic

El Jardín del Edén, de María Novaro

Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60, à Bruxelles

Entrevista amb Chantal Akerman.

– En el seu primer curt-metratge, SAUTE MA VILLE, vostè ja adreçava una mirada punyent sobre l'adolescència. La noia que vostè interpretava obria el gas i feia explotar tot l'edifici. Té la impressió d'haver-se lliurat tan íntimament amb aquest retrat d'una noia de Brussel·les de quinze anys?

– SAUTE MA VILLE era un film d'explosió, jo tenia divuit anys, era tota la meva vida, el "jo" lligava exactament amb aquest film d'adolescència. Però, això no obstant, alguna cosa encara no estava acabada; jo sabia que un dia tornaria a tractar aquest període amb la perspectiva del temps. Aquest retrat és, primer de tot, una mirada sobre el que em resultava personal, per bé que la història no m'havia passat realment. El personatge de Michèle se m'assembla molt, és proper a com era jo en aquella època. SAUTE MA VILLE estava fet gairebé en carn viva, i aquí jo faig una mena de petit somriure amarg mirant-me amb perspectiva. El personatge continua mostrant-se en viu, però no pas jo; que el filmo. Vaig escriure el guió molt de pressa, sense adornar-me que el personatge de Michèle era tan trist. Jo em pensava que em divertia amb un to lleuger i fins i tot amb diàlegs una mica còmics, però el meu inconscient ho va decidir d'una altra manera i avui dia, mirant el film ja acabat, aquest personatge de Michèle que se m'assembla no em fa pas venir ganes de tornar a ser adolescent una altra vegada...

– L'adolescència és inevitablement un període on s'experimenta un estrany i profund malestar. Parli'ns del malestar de Michèle.

– Michèle ho ha interioritzat tot. Ella mai no ha dit a la seva amiga Danielle que l'estima. Sap que, en el fons, ni tan sols val la pena de provar-ho. Ha interioritzat el fet que l'altra no ho voldrà pas. Ni tal sols intenta comprovar si té alguna possibilitat. Sap que aquesta història no es podrà viure. Però ja no pot suportar més acompanyar-la a buscar l'home de la seva vida. És millor donar-li un noi, i fins i tot el noi amb qui ella ha tingut personalment una història. És més romàntic... però terrible! En oferir-li aquest "regal", Michèle sabrà exactament on es troba. Ja no serà més en el no-dit. Perquè tot està feltrat, tot es troba en la mentida.

– Ha escollit un títol, PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE A LA FIN DES ANNÉES 60, À BRUXELLES, que podria ser el d'un documental. Tenia intenció d'adreçar-se a aquest gènere?

– Tenia ganes que el tractament del film recordés la llibertat dels films dels anys 60, l'època en què el cinema treia les càmeres al carrer; Godard, és clar, amb À BOUT DE SOUFFLE, PIERROT LE FOU, i potser també Jean Rouch i Jacques Rozier. Volia adreçar-me a l'esperit de tots aquests films que havien provocat el meu desig de fer cinema. PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE... va ser la primera vegada que vaig filmar amb la càmera a la mà ja que, de fet, els meus primers films es trobaven més en la línia d'Ozu o de Bresson.

– Es pot parlar de documental en el sentit que aquest film és també un "document de l'època". Som precisament a l'abril del 68, just abans d'un determinat mes de maig...

– Jo no estava gens politització, anava a les manifestacions per al Vietnam amb un coneixement molt vague de l'assumpte, però el 68 es notava individualment que la cosa era a punt de petar. Evidentment, quan ets adolescent, sempre tens ganes de fer-ho petar tot. Jo me'n volia anar, estava tipa de la vida

Mujer ante el espejo, de Marisol Trujillo

que vivia. Sentia una necessitat vital d'explotar i va passar que, uns quants mesos més tard, va explotar tot. Em sembla que tots vam tenir la impressió que, de sobte, la nostra època responia a les nostres demandes personals. Deu anys abans, jo hauria tingut, sens dubte, el mateix desig d'esclatar però els esdeveniments no m'haurien pas donat la raó.

– Es parlava força en aquells anys. Michèle enraona, enraona molt. Analitza les seves idees, les seves utopies; cita Sartre, Kierkegaard...

– És veritat que la gent es deixaven dur per les idees, es pensaven realment que després del maig del 68 les grans utopies que se somniaven confusament es realitzarien. "Ja no hi haurà més injustícies al món" diu Michèle; això és ingenu, però aquella generació tenia la impressió de poder donar a llum aquestes idees. Hi havia una sensació de gran energia i de força. Els llibres que es llegien sota el pupitre a l'institut procurant que el professor no et pesqués comptaven enormement, es discutien amb els altres, es comentaven. Quan tenia dotze anys, la lectura de *La nàusea*, de Sartre, em va causar un xoc terrible. Em semblava que parlava de mi, que era ben bé la meva situació. La filosofia que traspuava a través de les seves novel·les era més fàcil de captar que, per exemple, Deleuze per a un adolescent de quinze anys d'avui dia. L'adolescència és també l'edat en què et commou més tot el que descobreixes, quan tot és important. Michèle ho diu: "Tot em fa patir", perquè ella s'ho agafa tot amb una violència inaudita. A mesura que et fas gran, poses més distància amb les coses i, sens dubte, és una llàstima. Però no et pots pas quedar amb aquesta mena d'intensitat massa temps.

– També camines molt quan ets adolescent, deambules...

– Sí, les passejades de Michèle i Paul són exactament els trajectes que es feien constantment a Brussel·les, de dalt a baix de la ciutat. Caminar ajuda a pensar i Michèle pensa molt alt. Hi ha també aquella disponibilitat una mica nauseabunda; anar-se'n a passejar amb qualsevol i seguir-lo fins a una habitació forma part també d'una mena de nàusea. Són igualment les primeres experiències de la solitud, d'aprendre a valer-se per un mateix sense les estructures de la família, de l'institut, i aquí anem a parar al meu altre film, JEANNE DIELMAN:

com es pot omplir el temps?
– Paul parla de sexe; "el sexe és el més important de la vida", diu, i Michèle respon: "Sí, és veritat, i encara és més desesperant."
– Per Michèle, el més important de la vida és l'amor. I això no és pas el que ella sent quan va flirtejant de l'un a l'altre, sense sentiment. Però amb Paul es crea alguna cosa, ella se sent menys amenaçada amb ell que amb altres nois en els moments d'explosió. L'ha trobat per casualitat... Paul és un *outsider* com ella, una mica més gran i no pas del mateix medi. Dit això, també hauria pogut ser un altre... Hi ha tot aquell temps buit que cal omplir entre el moment en què ella acompanya la seva amiga Danielle a l'institut i quan torna a buscar-la.
– Com ha volgut integrar les seves eleccions musicals?
– Deixant-me portar pels meus records. Jo comprava pocs discos. M'agradaven els Beatles i els Rolling Stones, com a tothom. Anava als concerts, més per estar amb els altres, que viure aquella sensació d'energia amb els meus amics, que per la música. Cal dir que era una cosa de bojos! Recordo aquell famós Festival d'Amougies, amb un paio cantant despullat a l'escenari davant milers de joves estirats per terra que fumaven i s'estaven allà durant nits senceres sense dormir. Era de bojos, alhora exaltant i aterridor. Quant al film, em vaig dir que les dues noies havien de ballar amb *Suzanne*, de Leonard Cohen, és tan trista!, encara que en realitat aquesta peça va sortir una mica més tard. En tots els moments d'explosió se sentia *La bamba* i aquell *slow* de James Brown, *It's a man's, man's, man's world*, i aquest era el moment terrible en que tot estava en joc: "Sóc desitjable o no ho sóc? Desitjarà la meva companya?". Amb la idea amagada que es pot tenir una història secreta al cap... És dur, viure això.
– Les emocions de Michèle estan meravellosament transmeses per Circé, aquesta jove actriu enlluernadora de naturalitat i d'emoció.
– Circé és fantàstica. Mostra perfectament aquella barreja de força vital i de força de mort que hi ha en Michèle. Circé es va introduir totalment en el seu personatge. Quan jo la dirigia, la cosa no anava bé, perquè Circé no enganya gens. No hi ha res de postís, en ella. Es lliura violentament.
– Va escollir Julien Rassam per la seva reserva, la seva presència més matisada?
– Sí, vaig notar de seguida que la modernitat de Julien convindria perfectament a Paul. La part de feminitat que hi ha en ell s'avenia amb el desig del Michèle per a la seva "primera vegada". Ell no la violenta gens. Calia que el noi no fos massa forçut, perquè l'escena de la seva primera experiència de l'amor no havia de ser únicament sexual ni massa "baixa".
– Vostè va escollir deliberadament no embolicar-se amb reconstruccions d'època. Cap preocupació pels anacronismes.
– Jo volia evocar l'esperit d'una determinada joventut; que els decorats, els vestits o els cotxes fossin d'època o no ho fossin era realment important? Jo no feia pas un film decoratiu.
– Què li ha aportat la seva experiència televisiva en el marc d'aquest encàrrec particular?
– Em va encantar participar en aquesta sèrie imaginada per Chantal Poupaud. Un encàrrec amb una data concreta em va molt bé perquè m'obliga a treballar, jo sóc una mica mandrosa. No ho vaig pensar especialment, que rodava per a la televisió. A les limitacions de pressupost i als dies de rodatge molt justos, ja hi estic acostumada! De fet, el pressupost no em va semblar pas gaire reduït i fins i tot hauria pogut rodar més de pressa si el temps ho hagués permès! I els tècnics de la SFP eren una gent meravellosa.

Entrevista realitzada per Gaillac-Morgue (Presbook del film)

Friends
Aclamat per la crítica a Canes, FRIENDS és un film sud-africà més preocupat per les relacions personals que per les polítiques, per bé que són relacions transformades per la lluita política. Elaine Proctor mostra una profunda comprensió d'aquest complicat país en el film (els seus propis antecedents són una barreja de dreta *afrikaner* i esquerra liberal, i ella ha dedicat cinc anys a documentar-se sobre la lluita als municipis). Intenta arribar als límits del bullent encreuament d'emocions que és la Sud-àfrica contemporània: un ambient que manté les relacions humanes en un nivell d'intensitat que rarament es troba en cap altre lloc del món. FRIENDS és una visió íntima de tres dones: Aninka és bòer; Sophie, anglesa i Thoko, una sud-africana negra. Les tres noies, de primer, es fan amigues a la universitat i després comparteixen una casa a Johannesburg. Però la seva amistat, que havia crescut en el capoll protector de la vida d'estudiant, s'altera gradualment sota la tensió de les violentes forces que hi ha al seu voltant. Quan Aninka es casa amb un home convencional, la presència de Thoko provoca una reacció violenta entre alguns dels convidats (blancs) al casament. Cadascú respon al racisme subjacent i als conflictes que segueixen funcionant de maneres diferents.
El canvi sorprenent, això no obstant, rau en la qui es radicalitza primer. Sophie, la bibliotecària, es dedica a les activitats subversives, s'ajunta a un grup terrorista i participa a posar bombes. La mestra d'escola, Thoko, inicialment intenta només tenir una vida normal. Però, finalment, ella també es troba afectada per la lluita que hi ha al seu voltant i se'n torna al poble on va néixer. Malgrat la seva separació i els canvis de les seves vides, que són transcendentals, els seus camins finalment convergiran una altra vegada.
Amb la seva lleugera presa de posició i encara menys estereotips ètnics i polítics, FRIENDS ofereix una visió interessant dins d'una Sud-àfrica que és a la vora dels canvis cataclísmics. Posseeix tres magnífiques interpretacions, incloent-hi la de la neozelandesa Kerry Fox (AN ANGEL AT MY TABLE) i és el millor debut per a una jove directora.

Helga Stephenson (Catàleg del Festival de Toronto)

El diablo nunca duerme
Quan la cineasta Lourdes Portillo va saber que el seu estimat oncle Oscar Ruiz Almeida havia mort d'un tret al cap, se'n va anar immediatament a la casa familiar a Chihuahua, a Mèxic. La seva vídua va declarar que havia estat un suïcidi. La major part dels seus familiars, això no obstant, deien que era un assassinat, però les sospites s'adreçaven diversament cap al seu soci en els negocis, el seu masover i fins i tot la seva segona dona.
EL DIABLO NUNCA DUERME investiga la vida i la mort de l'oncle Oscar, explorant l'irracional tan bé com el que és lògic, buscant indicis en la història de la família i els seus valors, i en les dues cultures situades als dos costats de la frontera entre Mèxic i els Estats Units. Les entrevistes amb els parents, els amics i els col·legues van mostrant els diferents nivells del misteri fins a descobrir, com en un serial radiofònic, la tensió, l'humor, les xafarderies, l'amor i els negres secrets de la família. Però el film no és només un simple drama familiar. Les sessions d'espiritisme, els testimonis contradictoris, la pàtria de Pancho Villa, l'acupuntura, les pedres tombals desaparegudes, una família trencada, una activista *chicana* i l'amo del bar treuen a la llum la novel·la familiar que revela els subtils matisos de la cultura mexicana, els vincles que governen la família i les maneres com aquests lligams estan incrustats en els codis socials d'una cultura.
Essent un film intensament personal, EL DIABLO NUNCA DUERME dibuixa la intersecció de nombrosos camins. L'esplèndida direcció entreteixeix el film i el vídeo, com també fragments de pel·lícula, serials de TV, pel·lícules casolanes de 8 mm, arxius de vídeo, fotografies familiars i estilitzats records visuals per construir múltiples capes d'anàlisi i autobiografia, evidència i hipòtesi, melodrama i deducció policíaca, ficció i documental, realisme i estilització, investigació i lirisme.

Kay Armatage (Catàleg del Festival de Toronto)

Alicia Was Fainting, de Núria Olivé-Bellés

ATENCIÓ AL NOU HORARI
Com podeu veure en la pàgina de programació, aquesta setmana comença l'horari d'estiu, amb sessions a les 17.30 hores, 19.30 hores i 22 hores.

Propera setmana:
Sota l'estel polar
III Mostra internacional de films de dones

Propers cicles:
Benito Perojo, Els anys 90

Friends, d'Elaine Proctor

17.30 | 19.30 | 22.00

DILLUNS 29

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Uno, dos, eso es
Miriam Talavera, 1985. Cuba.

De cierta manera
Sara Gómez Yera, 1974. Int.: Mario Balmaseda, Yolanda Cuéllar, Mario Limonta. Cuba

El curt agafa l'esport de la boxa per donar una visió diferent sobre el triomf. La pel·lícula de Sara Gómez barreja el documental i la ficció sobre el barri de Miraflores de l'Havana i la gent que hi viu, que també són protagonistes del film. Aquest barri fou construït el 1962 a partir dels propis esforços dels seus habitants, que normalment es movien dins de l'àmbit de la marginació. El film contrasta els hàbits culturals d'aquest tipus de vida i el nou sistema sorgit amb la revolució.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Breu encontre
Verònica Font, 1994. Espanya.

Carlo & Ester / Carlo y Ester
Helle Ryslinge, 1994. Int.: Gerda Gilboe, Aksel Rasmussen, Birgitte Federspiel, Erni Arneson. Dinamarca. V.O.S.E.

Una tragi-comèdia entorn a la relació de dos vells que viuen una història d'amor no desprovista de problemes. Ell està casat amb una dona malalta del mal d'Alzheimer. Ella és vídua, independent i vitalista, però no pot evitar el malestar que aquesta relació provoca en la seva filla i en un veí.

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

"Costa Brava" (family album)
Marta Balletbò-Coll, 1995. Int.: Desi del Valle, Montserrat Gausachs, Marel Malaret, Marta Balletbò-Coll, Sergi Schaaff. Espanya. V.O.S.C.

Dues dones es coneixen i comencen una relació, encara que cap de les dues vol acceptar en principi el seu lesbianisme, però es llencen a la relació de forma apassionada. Una comèdia romàntica rodada amb risc i en anglès per una jove directora catalana ja present en altres edicions de la Mostra.

Amb la presència de Marta Balletbò-Coll
Estrena mundial del film

DIMARTS 30

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Martha and Ethel / Martha i Ethel
Jyll Johnstone, 1993. EUA. V.O.S.C.

Un film que és una mirada sobre la família, especialment sobre maternitat i l'art maternal, sobre el que és créixer durant els anys cinquanta, sobre les mares de família, sobre el rol social de les mares i l'art de la nutrició. En definitiva un film que conforma una història social de les dones, mitjançant la tècnica del documental.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Espiral
Miriam Talavera, 1992. Cuba

Mujer transparente
Héctor Veitía, Mayra Segura, Mayra Vilasís, Mario Crespo, Ana Rodríguez, 1990. Int.: Isabel Moreno, Verónica Lynn, Mirtha Ibarra, Leonor Arocha, Selma Soreghi. Cuba

Pel·lícula de *sketches* sobre cinc dones diferents, cada una amb la seva particular problemàtica afectiva i social que serveix per donar una visió global de la dona cubana. El curt-metratge ens acosta a un dels grans mites de la dansa contemporània, la ballarina Alicia Alonso amb fragments del ballet "Giselle".

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Isotonía
Marcela Hernando, 1993. Espanya

Le petit prince a dit / El petit príncep ha dit
Christine Pascal, 1992. Int.: Richard Berry, Anémone, Marie Kleiber, Lucie Phan, Claude Muret. França. V.O.S.C.

Violette és una nena de 10 anys, molt intel·ligent, filla d'un científic i una actriu que estan divorciats. Un dia la nena ha de fer un viatge amb el seu pare, que serà quelcom més que un viatge, serà un aprenentatge de la vida.

DIMECRES 31

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Pas très catholique / No gaire catòlica
Tonie Marshall, 1993. Int.: Anémone, Roland Bertin, Grégoire Colin, Michel Didym, Micheline Presle. França. V.O.S.C.

Maxime és una dona de quaranta anys, que des de molt jove ha viscut de forma lliure, enfortint una personalitat força atrevida. Treballa com a detectiu, en casos de vegades una mica especials. Un dia, durant una de les seves investigacions, s'haurà d'enfrontar a una part del seu passat que ella guardava en secret i que l'abocarà a una sèrie de contradiccions personals.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Biorxa, Lydia Zimmermann, 1995. Espanya.
Isotonía, Marcela Hernando, 1993. Espanya.
Breu encontre, Verònica Font, 1994. Espanya.
A través de la ventana, Mònica Rumeu, 1994. Espanya.
Malena, Diana Machado, 1995. Espanya.
Camí de tango, Paula Canals, 1995. Espanya.
Se paga al acto, Teresa Marcos, 1995. Espanya.
Memòria=Espai: Temps, Glòria Blanes, 1995. Espanya.
Bona nit, Teresa Granados, 1995. Espanya.

Amb la presència de les directores

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Malena
Diana Machado, 1995. Espanya

Camí de tango
Paula Canals, 1995. Espanya.

Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60, à Bruxelles / Retrat d'una noia de la fi dels anys 60, a Brussel·les
Chantal Akerman, 1993. Int.: Circé, Julien Rassam, Joëlle Marlier, Cynthia Rodberg. França. V.O.S.C.

Durant l'abril de 1968, una noia belga de 15 anys decideix deixar d'anar a l'escola. En un cinema coneix un jove de 20 anys que ha desertat de l'exèrcit. Passen el dia junts fins que per la tarda troben la millor amiga d'ella i van a una festa juvenil.

DIJOUS 1

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Entre rojas
Azucena Rodríguez, 1995. Int.: Penélope Cruz, Cristina Marcos, María Pujalte, Miriam de Maeztu, Ana Torrent. Espanya.

Es l'any 1974. Una noia, aspirant a ballarina, és detinguda per la vinculació del seu xicot amb un partit polític il·legal. A la presó, la convivència amb altres preses polítiques li fa viure una total evolució personal i ideològica. Un retrat ple d'autenticitat sobre unes dones que van viure l'última etapa del franquisme per el qual la directora ha utilitzat les seves pròpies experiències. Aparicions de Carmelo Gómez, Karra Elejalde i Pilar Bardem.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Yo soy Juana Bacallao
Miriam Talavera, 1989. Cuba. Int.: Juana Bacallao, Daisy Granados, Víctor Cuellar. Cuba.
Momentos de Tina
Mayra Vilasís, 1988. Int.: Mabel Roch. Cuba.
Cuando una mujer no duerme
Rebeca Chávez, 1985. Int.: Panchita Rivero. Cuba.
Mujer ante el espejo
Marisol Trujillo, 1983. Int.: Rosario Suárez i Ballet Nacional de Cuba. Cuba.

Retrats de quatre dones que es mouen en diferents àmbits artístics o socials de Cuba.

Amb la presència de Miriam Talavera

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Qui est Alice Guy? / Qui és Alice Guy? Nicole-Lise Bernheim, 1976. França. V.O.S.C.
Sage femme de première classe / Dona prudent de primera clase Alice Guy, 1902. França. Muda.
La vie du Christ / La vida de Crist Alice Guy, 1906. França. Muda.
L'enfant de la barricade / El nen de la barricada Alice Guy, 1906. França. Muda.
Madame a des envies / La senyora té desitjos Alice Guy, 1906. França. Muda.
Alice Guy tournant une phonoscene / Alice Guy rodant una escena sonora Alice Guy, 1906. França. Film sonor.
Mayol chante "Questions indiscrètes» / Mayol canta "Questions indiscrètes" Alice Guy, 1913. França. Film sonor.
Elval chante "Chemineau-Chemine!» / Elval canta "Chemineau-Chemine!" Alice Guy, 1913. França. Film sonor.
Mercadier chante "L'amant de la lune» / Mercadier canta "L'amant de la lune" Alice Guy, 1913. França. Film sonor.
Dranem / Dranem Alice Guy, 1913. França. Film sonor.

Amb la presència de Nicole-Lise Bernheim
Amb l'acompanyament al piano de Mònica Pons

DIVENDRES 2

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Petits arrangements avec les morts / Petits arranjements amb els morts
Pascale Ferran, 1994. Int.: Didier Sandre, Catherine Ferran, Charles Berling, Sabrina Leurquin, Guillaume Charras. França. V.O.S.C.

En una platja, un home construeix un castell de sorra. Altres persones el miren, entre elles un nen. Al llarg del dia, tots prenen contacte. Tots tenen en comú haver perdut alguna persona estimada i se'n senten culpables. Un film estructurat com un mosaic sobre els sentiments, que va guanyar la Caméra d'Or a la millor primera obra en el festival de Canes de l'any passat.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

A través de la ventana
Mònica Rumeu, 1994. Espanya.
Only the Brave / Només les valentes
Anastasia Kokkinos, 1994. Int.: Elena Mandalis, Dora Kaskanis, Maude Davey, Bob Bright. Austràlia. V.O.S.C.
Alicia Was Fainting / Alicia es va afeblir
Núria Olivé-Bellés, 1994. Int.: Maggie Thom, Maya Morales, Genara López, Raquel Toral. EUA-Espanya. V.O.S.C.

Les pel·lícules tracten de forma diferent la problemàtica de l'adolescència. El film australià ho fa des d'una òptica d'un creixement difícil dins d'ambients gairebé marginals. La protagonista de la pel·lícula americana és una noia que ha perdut la seva mare. Precisament aquest paper l'interpreta, ballant, la pròpia directora, ballarina i coreògrafa formada a l'escola de Merce Cunningham.

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Biorxa
Lydia Zimmermann, 1995.

Friends / Amigues
Elaine Proctor, 1993. Int.: Kerry Fox, Michele Burgers, Dambisa Kente, Marius Weyers. República de Sud-àfrica. V.O.S.C.

La pel·lícula explica l'amistat de tres dones de raça i cultura diferents en la Sud-àfrica actual. Les tensions i els conflictes socials que marquen aquella societat actuen sobre aquestes dones de forma diferent provocant la seva separació encara que al final la lluita de totes elles acabarà per unir-les de nou.

DISSABTE 3

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Je t'aime gros, gros, gros / Jo t'estimo en gros, en gros, en gros
Helen Doyle, 1993. Canadà. V.O.S.C.

Les seins dans la tête / Amb els pits al cap
Mireille Dansereau, 1994. Canadà. V.O.S.C.

Dos documentals que recullen testimonis de diferents dones entorn per una banda a la grassor com quelcom que no ha de fer pas renunciar a l'amor i per l'altra el rol que els pits tenen per les dones, des de la infantesa fins la maduresa, des de la seducció fins la malaltia. La tendresa i el sentit de l'humor estan presents en tots dos films.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

El Jardín del Edén
María Novaro, 1994. Int.: Renée Coleman, Bruno Bichir, Gabriela Roel, Rosario Sagrav. Mèxic-Canadà.

El Jardín del Edén és el nom d'un hotel situat en la ciutat fronterera de Tijuana, lloc de pas obligat per tothom que vol emigrar als Estats Units, però també pot ser un refugi. Aquí es troben una sèrie de persones amb interessos diferents: una jove vídua i els seus tres fills, una nord-americana que busca el seu germà i un camperol que vol entrar als EUA.

Amb la presència de María Novaro

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Entre rojas
Azucena Rodríguez, 1995. Int.: Penélope Cruz, Cristina Marcos, María Pujalte, Miriam de Maeztu, Ana Torrent. Espanya.

Es l'any 1974. Una noia, aspirant a ballarina, és detinguda per la vinculació del seu xicot amb un partit polític il·legal. A la presó, la convivència amb altres preses polítiques li fa viure una total evolució personal i ideològica. Un retrat ple d'autenticitat sobre unes dones que van viure l'última etapa del franquisme per el qual la directora ha utilitzat les seves pròpies experiències. Aparicions de Carmelo Gómez, Karra Elejalde i Pilar Bardem.

Amb la presència d'alguna de les actrius del film

DIUMENGE 4

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Bona nit, Teresa Granados, 1995. Espanya.

El diablo nunca duerme
Lourdes Portillo, 1994. Int.: Catalina Ruiz Kuraica, Eber Garbea, Luz Ruiz De La Torre, Sabela Ruiz de Portillo. EUA-Mèxic.

Lourdes Portillo és una cineasta *chicana* que amb aquest documental investiga la mort d'un oncle seu que teòricament s'ha suïcidat, encara que alguns membres de la seva família pensen que ha estat assassinat. La investigació, que recull nombrosos testimonis, serveix tant per fer un docudrama policial com una aproximació profunda a la cultura mexicana i les seves influències, utilitzant una gran varietat de tècniques àudio-visuals.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Memòria=Espai: Temps
Glòria Blanes, 1995. Espanya.

Petits arrangements avec les morts / Petits arranjements amb els morts
Pascale Ferran, 1994. Int.: Didier Sandre, Catherine Ferran, Charles Berling, Sabrina Leurquin, Guillaume Charras. França. V.O.S.C.

En una platja, un home construeix un castell de sorra. Altres persones el miren, entre elles un nen. Al llarg del dia, tots prenen contacte. Tots tenen en comú haver perdut alguna persona estimada i se'n senten culpables. Un film estructurat com un mosaic sobre els sentiments, que va guanyar la Caméra d'Or a la millor primera obra en el festival de Canes de l'any passat.

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Se paga al acto
Teresa Marcos, 1995. Espanya.

Pas très catholique / No gaire catòlica
Tonie Marshall, 1993. Int.: Anémone, Roland Bertin, Grégoire Colin, Michel Didym, Micheline Presle. França. V.O.S.C.

Maxime és una dona de quaranta anys, que des de molt jove ha viscut de forma lliure, enfortint una personalitat força atrevida. Treballa com a detectiu, en casos de vegades una mica especials. Un dia, durant una de les seves investigacions, s'haurà d'enfrontar a una part del seu passat que ella guardava en secret i que l'abocarà a una sèrie de contradiccions personals.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 36

5 - 11 juny 1995

Sota l'estel polar
III Mostra internacional de films de dones

Sota l'estel polar

Del cinema nòrdic, ben poca cosa s'estrena. Deixant de banda els clàssics, es poden comptar amb els dits els cineastes d'aquells indrets que han estrenat al nostre país: Bergman, Widerberg, Jan Troell, Bille August, els germans Kaurismäki en són alguns exemples i no sempre han estrenat de forma regular. La Filmoteca, en els darrers anys, ha intentat contrarrestar aquesta situació programant cicles relacionats amb aquelles cinematografies. En són prova, per exemple, els dos cicles dedicats al cinema noruec programats el 1991 i el 1993. Ara, amb el lema "Sota l'estel polar", cinc països nòrdics han preparat tot un seguit d'actes (exposicions, mostres, conferències, etc.) entorn dels diferents aspectes de les seves cultures respectives que donen una visió molt àmplia de la riquesa i diversitat culturals que tenen. Dins d'aquests actes, la Filmoteca programa aquest cicle de pel·lícules, que es repetirà la propera setmana. Per als interessats en el tema, recomanem l'estudi publicat en la revista "El Urogallo" (núm. 106, març del 1995).

El dolor del amor
Kirsten és a punt d'acabar els seus estudis de batxillerat. Com la majoria de les seves companyes de classe, ho espera tot de la vida. Li agrada coquetejar i passa ininterrompudament de l'enamorament més profund a la ruptura. Però, mentre les seves amigues sembla que s'adapten amb facilitat a les exigències de la transició a l'edat adulta, Kirsten ho porta molt malament, sempre està susceptible i salta sovint de l'alegria incontenible a la depressió. Poc després d'aconseguir el títol de mestra de guarderia, troba Søren, un antic professor seu, i se'n va a viure amb ell i amb el fill que aquest va tenir amb una relació esporàdica anterior. Kirsten se sent feliç durant un cert temps i després tot es comença a ensorrar una altra vegada. Søren reacciona d'una manera molt semblant a com ho feia la mare d'ella: amb paciència i afecte. Però no exerceix ni la més mínima influència sobre el destí de la noia...
El director, Nils Malmros, nascut el 1944, va estudiar Medicina, va arribar al cinema d'una manera autodidacta i es va convertir en un dels autors més representatius del cinema danès actual. Les obres de la seva primera època, inspirades d'alguna manera en la *nouvelle vague* francesa, presenten una forta càrrega autobiogràfica. La pel·lícula LARS OLE 5C (1973), premiada en nombrosos festivals i escollida com a millor film danès de l'any, va representar el seu llançament definitiu i va donar origen a una trilogia, de tema juvenil, completada per CHICOS (1977) i EL ARBOL DEL CONOCIMIENTO (1981). Ja avançats els anys vuitanta, va dirigir LA BELLA Y LA BESTIA, una dramàtica dissecció de les relacions entre un pare i la seva filla, i va tornar als plantejaments de caràcter autobiogràfic amb ARHUS DE NOCHE, el 1989.

festival de cultura nòrdica 95

SOTA L'ESTEL POLAR

Generalitat de Catalunya

Consell Nòrdic de Ministres

Ambaixades i Consolats Nòrdics

Amb la col·laboració de l'Ajuntament de Barcelona

Padre nuestro
PADRE NUESTRO conta la història d'un pare i un fill; dues vides destruïdes, presoneres del seu passat. Però és també el relat de la lluita d'un home per alliberar-se definitivament dels seus malsons. Juhani és un mariner que, després de vint anys, decideix tornar a la granja abandonada on van transcórrer els primers anys de la seva existència. I s'emporta amb ell el seu pare, que fins aleshores havia romàs confinat en un hospital i viu envoltat dels seus propis fantasmes. Juhani vol passar comptes amb ell furgant en un episodi amagat de la seva infantesa. Però en el desolat poble on arriben trobarà una dona i un nen que li permeten entreveure la possibilitat d'una nova forma de vida...
Veikko Aaltonen, el director de la pel·lícula, va néixer el 1955 i entre 1973 i 1980 va estudiar al Departament de Cinema de la Universitat d'Hèlsinki. Ha estat responsable del muntatge de diverses produccions d'altres realitzadors, per exemple els germans Aki i Mika Kaurismäki. Va dirigir el seu primer llarg-metratge, TILINTEKO, el 1987, i després ha filmat diverses obres per a la televisió AGOSTO DEL 43 (1989), 95 OCTANOS (1990), DOS VIEJOS LADRONES (1992). El 1992 va tornar al cinema amb EL HIJO PRÓDIGO i, un any més tard, va dirigir PADRE NUESTRO. Posteriorment, ha dirigit també SEASICK (1995).
Pel que fa a PADRE NUESTRO el crític Tarmo Poussu ha escrit:

Padre nuestro, de Veikko Aaltonen

La tierra de la felicidad, de Markku Pölönen

"Malgrat com és, de terrible, el tema, és una pel·lícula alliberadora que mostra les possibilitats que té un home de deslliurar-se de les ombres del seu passat, encara que que per això hagi de lluitar contra una imatge distorsionada de la seva pròpia virilitat".

La tierra de la felicidad
LA TIERRA DE LA FELICIDAD és una comèdia nostàlgica, ambientada en els primers anys seixanta, durant un estiu calorós, intensificat pel ritme omnipresent del tango. Tehno, el protagonista, és una espècie de fill pròdig que torna des de la ciutat a la granja dels seus pares per guarir-se les seves ferides. Allí sorgirà una intensa història d'amor amb Virva, una lletera de maneres insinuants. El realitzador finlandès Markku Pölönen va néixer el 1957 i es dedica al cinema des de 1984. Posseeix una àmplia biografia composta per curts i migs metratges: OVERNIGHT (1984), HOKE (documental, 1985), REGALO DEL CIELO (1986, escollit com el millor curt metratge finlandès de l'any), FLYING FINN (documental, 1987), EL APOSTOL DEL ESQUÍ (documental, 1990), EN EL PRINCIPIO FUE EL VERBO (1993). Després de LA TIERRA DE LA FELICIDAD ha dirigit EL SERMON DE LA MONTAÑA (1993) i LA ULTIMA BODA (1995). Pölönen ha declarat, parlant de LA TIERRA DE LA FELICIDAD: "Volia tornar a la meva infantesa des d'aquest soroll i aquesta fúria que anomenem vida humana. De manera que la meva pel·lícula és un acte d'escapisme conscient i ingenu. He reconstruït alguns fragments de la meva infantesa afegint-los el tango, característic d'aquella època, i ho he sacsejat tot: no és una pel·lícula crítica. No hi ha cap necessitat de ser-ne sempre".

Carlo y Ester
Carlo és un motorista veterà que ja té uns setanta anys ben repicats quan, en un funeral, topa amb l'expressiva mirada d'Ester, una octogenària. I decideixen iniciar una càlida aventura amorosa, amb els seus ingredients habituals de gelosia i disgustos, plaer i apassionament. Ester, vídua, gaudeix d'una absoluta independència, mentre que Carlo ha d'atendre Viola, la seva dona, que pateix la malaltia d'Alzheimer en un estat molt avençat. Així, mentre Carlo es veu immergit en un conflicte de lleialtats, Ester s'haurà d'enfrontar amb la reacció desmesurada de la seva filla i d'un veí inquisitorial, als quals els resulta molt difícil digerir la insospitada aventura amorosa de l'anciana.
Nascuda el 1944, Helle Ryslinge va conquerir molt aviat fama d'"*enfant terrible*" entre els realitzadors danesos. Havia sorgit en els ambients del teatre d'avantguarda durant els anys setanta formant part del duo protagonista de LADIES ON THE ROCKS, de Christian Braad Thomsen, ambientat en un provocatiu cabaret. Va interpretar també nombrosos papers en films i produccions per a la televisió. El seu debut com a directora de cinema va tenir lloc amb CORAZONES ARDIENTES, el 1986, que va ser seguida per SYRUP, Lleó de Plata al millor guió al Festival de Venècia de 1990. CARLO Y ESTER és la seva tercera pel·lícula.

Hijos de la naturaleza
Geirr és un vell granger de Skagafjördur, al nord d'Islàndia, que decideix abandonar la seva terra per anar-se'n a viure amb parents seus més joves a la ciutat. Però les coses no surten com ell havia pensat i acaba a l'asil. Allí descobreix Stella, una antiga promesa seva, que segueix somniant amb les seves arrels. Junts decideixen fugir cap a la llunyana Hornstrandir, als fiords occidentals, on van passar la infantesa abans que els seus pares es traslladessin a la ciutat i els obliguessin a separar-se. Fugen en un *jeep*, disposats a sentir-se novament "fills de la natura", però la policia va darrere seu...
Frídrik Thor Frídriksson va néixer a Reykjavík el 1954 i es va sentir molt aviat atret pel cinema: als catorze anys va realitzar les seves primeres pel·lícules en Super 8 mm, als vint anys va crear un cine-club i va començar a escriure crítiques, i des de 1981 ha acumulat una notable filmografia, on figuren nombrosos documentals, com també diversos telefilms i programes infantils: BLACKSMITH (1985), ROCK EN REYKJAVIK (1982), COWBOYS DE ISLANDIA (1984), EL CIRCULO (1985), WHITE WHALES (1990). Després d'HIJOS DE LA NATURALEZA, pre-seleccionada a l'Oscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa el 1992, ha dirigit també DIAS DE CINE (1994) i LA ISLA DEL DIABLO (1995).

Hijos de la naturaleza, de Frídrik Thor Frídriksson

Sodoma, Reykjavik
Axel és un jove tranquil i silenciós que treballa en un taller de reparació d'automòbils. Viu amb la seva mare, eternament pendent del televisor, i amb la seva germana Maeja, dedicada completament a divertir-se i que passa les nits en un local anomenat Sódóma. En aquest cau, i anant darrere la jove Unnur, Axel es trobarà embolicat en una complicada trama d'activitats il·legals, desenvolupades per un trio de pinxos aficionats que no es deturen davant cap crim, inclòs el segrest d'Unnur, que el noi intentarà rescatar de totes passades.
Óskar Jónasson, nascut el 1963, estudia Pintura a l'Escola de Belles Arts de Reykjavík fins que el 1985 decideix traslladar-se a Londres per estudiar cinema a la National Film and Television School. Va dirigir el seu primer curt metratge, PLANET OF THE OXSMA, el 1983. Amb SSL25 va aconseguir l'Hugo de Plata al Festival de Chicago de 1990. Ha realitzat també nombrosos treballs publicitaris, i també videoclips dels grups musicals més coneguts del seu país; entre d'altres, The Sugarcubes. SODOMA, REYKJAVIK és el seu primer llarg metratge de ficció i ell n'ha dit: "Volia fer el primer *thriller* islandès, de manera que em vaig posar a investigar en els ambients nocturns i vaig descobrir que el principal delicte era el contraban d'alcohol i que els delinqüents eren en realitat gent fràgil i vulnerable, de manera que el meu *thriller* es va acabar convertint en una comèdia".

Alas de murciélago
Un llarg metratge compost per tres històries breus basades en tres relats curts de l'escriptor Hans E. Kinck. En un to acusadament dramàtic, cadascun dels episodis se centra en un aspecte diferent de la vida a la Noruega rural de l'últim terç del segle XIX. Era l'època en què l'auge de la Revolució Industrial produïa un fort impacte sobre les tradicions i els costums populars dels grangers del país modificant la seva cultura i fent que la mort, l'amor i altres vivències fonamentals adquirissin per a ells noves significacions, no exemptes de conflictes.
Emil Stang Lund va néixer el 1963 i va debutar com a director el 1986, amb el curt metratge

Soñando con Rita, de Jon Lindström

ZINOBERVEIEN. Per bé que ALAS DE MURCIELAGO és el seu primer llarg metratge, els seus treballs anteriors i la ressonància que aquest darrer ha aconseguit el fan figurar per dret propi en el grup més innovador del cinema noruec contemporani, juntament amb directors com Erik Gustavson, autor d'EL TELEGRAFISTA o Knut Erik Jensen, director de STELLA POLARIS, entre altrs títols. ALAS DE MURCIELAGO va obtenir el Premi a la Millor Direcció en la 18.ª edició del Festival de Moscou, celebrada el 1993. Emil Stan Lund treballa actualment, juntament amb el guionista Morten Barth, en la preparació d'una nova pel·lícula el títol provisional de la qual és LAS VIRGENES DE RIGA.

La cigüeña a toda costa
Erling i Liv fa molt temps que intenten tenir un fill. Per tal d'aconseguir-ho no dubten a abandonar reunions importants, per exemple, si el test d'ovulació els indica que aquest és el moment oportú... Però Liv no acaba de quedar-se embarassada i Erling li proposa que busquin un "donant" que els ajudi. Això no obstant, quan arriba l'hora de posar en pràctica el pla, Erling se sent gelós i espia la seva companya mentre fa tots els possibles per obstaculitzar els seus intents. Així comença una comèdia esbojarrada i de dubtosa moralitat, que acabarà en un petit edifici deshabitat on unes infermeres celebren una festa i una d'elles sembla disposada a consolar Erling...
Eva Isaksen, la directora de LA CIGÜEÑA A TODA COSTA, va néixer el 1956 i va realitzar el seu primer llarg metratge, FLORES ARDIENTES, el 1985, amb Eva Dahr. Posteriorment va intervenir com a ajudant de direcció en diverses pel·lícules de Lasse Glomm, Ola Solum i Tristan de Vere Cole. El 1990 va dirigir MUERTE EN EL CENTRO DE OSLO, basada en una novel·la juvenil d'Ingvar Ambjørnsen, un escriptor noruec fincat a Hamburg. Dos anys més tard estrenaria el seu tercer llarg metratge, HOMO FALSUS, i immediatament abans de LA CIGÜEÑA A TODA COSTA va realitzar també LYKKE, LYKKE.

Soñando con Rita
Bob és un operador cinematogràfic ja retirat i una mena de llop solitari. Quan mor la seva esposa, intenta localitzar la danesa Sabine, de qui va estar enamorat quan era jove i que

s'assembla molt a Rita Hayworth. La seva filla Rita decideix fer-se càrrec d'ell, malgrat les múltiples ocupacions que ha de portar a terme cada dia, com a mestressa de casa, i els conflictes que estan a punt de separar-la de Steff, el seu marit. A més, Rita comença a sentir-se enamorada del jove Erik, amb qui creu que ha trobat tot el que fins aleshores li faltava a la seva vida: llibertat, amor, passió... Així s'inicia un atrafegat viatge que acabarà deixant als protagonistes a l'Hotel Cansino, on viu actualment Sabine. I Rita es troba davant una cruïlla vital. Serà capaç d'integrar tots els seus somnis en la realitat de la vida quotidiana? Segons el director, Jon Lindström, SOÑANDO CON RITA parla de gent de diferents generacions. A la pel·lícula adquireix forma un vell somni escandinau. Un dels personatges, Steff, s'adona que és a punt de perdre l'únic veritablement important que hi ha a la seva vida: la seva esposa. I, amb ella, l'amor i totes les seves motivacions personals. Quan ho comprèn, ja no hi ha res que el pugui deturar... Per això es pot dir que es tracta d'una pel·lícula sobre la família, feta en família".

Mi gran papa gordo

Estiu de 1959. Un estiu en què conflueixen tots els estius, perquè es refereix a aquell moment crucial a què tothom ha de tornar alguna vegada per saber qui és i d'on ve: el territori de la infantesa. "El meu pare –recorda el protagonista– mai no parlava del seu pare. En canvi, es referia sempre amb un gran afecte al seu oncle Magnus. El meu pare era un home molt ocupat, que desenvolupava nombroses tasques públiques a Norrköping, el seu poble natal. Però un dia tot allò se li va fer insuportable i va decidir traslladar-se amb la meva mare a Estocolm. En aquells dies, jo havia decidit que el meu pare era la millor persona del món i que jo podia salvar-lo gràcies a la confiança indestructible que li tenia. I, això no obstant, jo era l'única persona que coneixia el secret ocult en el seu cor".

El director i guionista Kjell-Ake Andersson va néixer el 1949 i va freqüentar l'Institut Dramàtic d'Estocolm. Va escriure i va dirigir, conjuntament amb Kjell Sundvall, diverses produccions per a televisió, abans de realitzar en solitari JACKPOT, que va obtenir el Premi Itàlia el 1981. El seu curt metratge OLDSMOBILE va ser guardonat, al seu torn, al Festival de Locarno el 1986. Aquest mateix any va realitzar AMIGOS, basada en l'obra teatral de l'escriptor japonès Kobo Abe. MI GRAN PAPA GORDO és el seu segon llarg metratge i ha treballat quatre anys en el guió, en col·laboració amb Magnus Nilsson.

(Del Pressbooks dels films)

III Mostra internacional de films de dones

Ho aprofitem per recuperar alguns dels títols oferts dins la Mostra la setmana passada i fer homenatges a dues dones directores recentment desaparegudes: Ana Mariscal i Maria Luisa Bemberg, que es poden considerar pioneres en el seus respectius països, Espanya i la República Argentina, dins del camp de la direcció cinematogrà-fica.

MOSTRA INTERNACIONAL DE FILMS DE DONES DE BARCELONA

Le petit prince a dit

Si només fos per la promesa del seu títol, de la seva sinopsi, dels seus paisatges travessats (de Lausana a Milà, de Gènova a la Provença), LE PETIT PRINCE A DIT de Christine Pascal tan sols s'aguantaria del fil una mica fluix d'una tornada repetida, i cal haver estat al corrent dels tres films anteriors (FELICITÉ, LA GARCE i ZANZIBAR) –o fins i tot haver-los vist– per pressuposar que aquest darrer mereix que s'hi faci un cop d'ull atent, i que hom s'hi arrisqui. Per bé que precisament el risc és indissociable de l'univers de Christine Pascal, ja que cadascuna de les seves històries llança un desafiament als clixés, a la murrieria i a la complaença, com si tot projecte cinematogràfic s'hagués d'inscriure primerament el dubte al programa (i dubtar del que el motiva, *del que li concerneix*) per afirmar-se després. Per bé que a la directora li agrada pouar en una primera matèria melodramàtica, de seguida en detura la càrrega que va augmentant, rebutja la connivència d'una mirada compassiva amb l'espectador, ("Fa plorar, no trobes?") i es concentra aleshores en l'essencial: no en la malaltia sinó en Violette, no en les llàgrimes als ulls sinó en una crueltat a flor de pell.

Aquí tenim un pare divorciat que, en el moment en què s'assabenta que la seva filla té un tumor al cervell, l'agafa i se'n va amb ella per les carreteres. Una mica més tard es reuniran amb la mare, a la fi d'un recorregut de què la companya del pare pagarà bastant durament les conseqüències.

Es tracta d'una història bastant senzilla d'explicar però, sospitem, poc pràctica de conduir tot al llarg d'un film sense derrapar. Cal saber *mantenir la distància*, la del film però també la de la mirada; no acostar-s'hi excessivament, amb el perill d'enfangar-se en un *pathos* barat, ni allunyar-se'n massa, per por de perdre de vista els personatges, que una aparença d'ironia tiraria per terra. Però Christine Pascal es a l'altura adequada, no mira res *des de dalt*, ni tampoc es rebaixa, sap exactament en quin moment ha de deixar l'emoció entre bastidors (l'esplèndida escena del teatre, en el decurs de la qual Anémone se'n va a contestar al telèfon –i comprenem, en veure el pare i la criatura a la sala, que ara s'està "assabentant" de la malaltia de la seva filla–; després torna, en un altre to, a recitar el seu text, abans d'ensorrar-se plorant...) i ella sap exactament quan és qüestió de *mullar-se* (quan, al matí, Richard Berry veu la nena a la piscina i, de seguida, pensant que es troba en perill, es llança a rescatar-la, i aleshores també la càmera es llança a l'aigua...).

LE PETIT PRINCE A DIT confirma l'impressionant sentit de la posada en escena d'una directora que té raó de creure fermament que a còpia d'honestedat i de gust negociat pel risc, qualsevol argument que pot ser *a priori* emprenyador (i potser sobretot aquesta mena d'arguments) arriba a convertir-se en una singular aventura de cinema.

Cal dir que, en escollir de confiar els papers del pare i la mare a Richard Berry (ja present a LA GARCE) i Anémone, dos actors el joc de descontracció nerviosa dels quals es tenyeix sempre d'un insondable fons de crueltat (i com que és molt còmode, per a un director dolent, "carregar" aquesta mena d'actors atribuint-los personalitats malsanes darrere les quals no fa més que amagar la seva pròpia, tots dos han estat sovint molt maltractats en el cinema...), i en decidir de col·locar entre ells dos aquesta nena rabassuda i genial (Marie Kleiber), Christine Pascal imposava ja la idea –és el que s'anomena *un punt de vista*– que el seu film *no seria evident*... Hi ha a l'interior del PETIT PRINCE una dimensió relativament inquietant, bastant sorprenent per al qui hagi assimilat massa ràpidament el film a la cantarella del títol (una cantarella que, si la rellegim bé, no és tan innocent com semblava: el seu *jo* eternament absent, sempre "que ha marxat", potser ben bé mort...). L'evident crueltat del pare envers la seva filla i sobretot pel que fa a Lucie, la seva amant (un personatge estranyament sacrificat i forçosament ingrat, que es carrega sense rondinar l'encantadora Lucie Phan...), de la qual es deslliura sense "embuts", fa pensar que Christine Pascal no és en absolut víctima dels sentiments. Com si hi hagués, en el fonament mateix d'aquesta improbable reunió d'una família a l'entorn d'una malaltia, una brutícia una mica pudent, una delectació una mica mòrbida... Alguna cosa podrida.

Quan la nena es torna a trobar tota sola a la muntanya, durant un llarg moment es queda estirada a l'herba i, de mica en mica, el cel s'enfosqueix, el vent es fa més fresc i la "cabreta" tanca els ulls (una escena tan aterridora com LA CHÈVRE DE MONSIEUR SEGUIN...); només aleshores comencem a preguntar-nos si, tal com li ha promès, el seu pare tornarà a buscar-la.

Camille Nevers (Cahiers du Cinéma, *núm. 457, juny de 1992*)

Les seins dans la tête, de Mireille Dansereau

Le petit prince a dit, de Christine Pascal

Propera setmana:
Benito Perojo
Sota l'estel polar

Propers cicles:
Els anys 90

DILLUNS 5

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Espiral
Miriam Talavera, 1992. Cuba

Mujer transparente
Héctor Veitía, Mayra Segura, Mayra Vilasís, Mario Crespo, Ana Rodríguez, 1990. Int.: Isabel Moreno, Verónica Lynn, Mirtha Ibarra, Leonor Arocha, Selma Soreghi. Cuba

Pel·lícula de *sketches* sobre cinc dones diferents, cada una amb la seva particular problemàtica afectiva i social que serveix per donar una visió global de la dona cubana. El curt metratge ens acosta a un dels grans mites de la dansa contemporània, la ballarina Alicia Alonso, amb fragments del ballet "Giselle".

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Buscando a Chano Pozo
Rebeca Chávez, 1987. Int.: Chori, Tata Güines, Niño Rivera, Isolina Carrillo, Dizzy Gillespie. Cuba.

Yo soy la canción que canto
Mayra Vilasís, 1986. Cuba.

Visión de Amelia
Mayra Vilasís, 1986. Int.: Yordanka Rodrigo. Cuba.

Aquest programa el componen curts metratges dedicats a artistes cubans d'àmbits diversos, com la pintora i ceramista Amelia Peláez, o el músic Chano Pozo que es va unir a la banda de Dizzy Gillespie el 1947 i va impulsar la introducció de la música cubana als Estats Units.

22.00

Sota l'estel polar:

Aret gjennom Børfjord / Un año por la carretera abandonada
Morten Skallerud, 1991. Noruega. S.D.

Flaggermusvinger / Alas de murciélago
Emil Stang Lund, 1992. Int.: Jon Eikemo, Anitta Suikkari, Lasse Kolstad, Frank C. Bjørnsen. Noruega. V.O.S.E.

La pel·lícula d'Emil Stang Lund adapta tres contes de Hans E. Kinck centrats en aspectes diferents de la vida rural noruega del segle passat, en plena efervescència de la revolució industrial. El curt metratge es recrea més en els bonics paisatges del nord del país.

DIMARTS 6

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Yo soy Juana Bacallao
Miriam Talavera, 1989. Cuba. Int.: Juana Bacallao, Daisy Granados, Víctor Cuellar. Cuba.

Momentos de Tina
Mayra Vilasís, 1988. Int.: Mabel Roch. Cuba.

Cuando una mujer no duerme
Rebeca Chávez, 1985. Int.: Panchita Rivero. Cuba.

Mujer ante el espejo
Marisol Trujillo, 1983. Int.: Rosario Suárez i Ballet Nacional de Cuba. Cuba.

Retrats de quatre dones que es mouen en diferents àmbits artístics o socials de Cuba.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Uno, dos, eso es
Miriam Talavera, 1985. Cuba.

De cierta manera
Sara Gómez Yera, 1974. Int.: Mario Balmaseda, Yolanda Cuéllar, Mario Limonta. Cuba

El curt es basa en l'esport de la boxa per donar una visió diferent del triomf. La pel·lícula de Sara Gómez barreja el documental i la ficció sobre el barri de Miraflores de l'Havana i la gent que hi viu, que també són protagonistes del film. Aquest barri fou construït el 1962 a partir dels esforços dels seus propis habitants, que normalment es movien dins l'àmbit de la marginació. El film contrasta els hàbits culturals d'aquest tipus de vida i el nou sistema sorgit amb la revolució.

22.00

Sota l'estel polar:

Those Were The Days / En aquellos tiempos
Aki Kaurismäki, 1991. Int. Leningrad Cowboys. Finlàndia. S.D.

Kamarihaikara / La cigüeña entra en la habitación
Katariina Lillqvist, 1993. Finlàndia. S.D.

Onnen Maa / La tierra de la felicidad
Markku Pölönen, 1993. Int.: Katariina Kaitue, Pertti Koivula, Anja Pohjola, Keikko Tiitinen. Finlàndia. V.O.S.E.

Tehno abandona la ciutat per tornar a la granja dels seus pares, en un idil·lic ambient rural, on viurà una història d'amor, en plena dècada dels 60. El curt metratge de Katariina Lillqvist és .d'animació i està inspirat en la literatura de Franz Kafka.

DIMECRES 7

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Segundo López
Ana Mariscal, 1952. Int.: Severiano Población, Martín Ramírez, Ana Mariscal, Luisita Esteso, Tony Leblanc. Espanya.

Sessió homenatge a aquesta actriu recentment desapareguda que també fou una de les pioneres a dirigir pel·lícules al nostre país. Precisament el film que presentem és el del seu debut, una crònica del Madrid dels 50, a partir de la trajectòria de dos rodamons urbans. Aparicions especials del director Manuel Mur Oti i d'alguns periodistes cinematogràfics de l'època, com Carlos Fernández Cuenca, Leocadio Mejías i Angel Jordán.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Le petit prince a dit / El petit príncep ha dit
Christine Pascal, 1992. Int.: Richard Berry, Anémone, Marie Kleiber, Lucie Phan, Claude Muret. França. V.O.S.C.

Violette és una nena de 10 anys, molt intel·ligent i filla d'un científic i una actriu que estan divorciats. Un dia la nena ha de fer, amb el seu pare, un viatge que serà quelcom més que un viatge, serà un aprenentatge de la vida.

22.00

Sota l'estel polar:

Aevintýri á okkar tímun / Un cuento de hadas de nuestro tiempo
Inga Lisa Middleton, 1992. Islàndia. S.D.

Börn Náttúrunnar / Hijos de la naturaleza
Fridrik Thor Fridriksson, 1991. Int.: Gísli Halldórsson, Sigridur Hagalín, Bruno Ganz, Egill Olafsson. Islàndia. V.O.S.E.

Un pagès abandona casa seva per anar a la ciutat a viure la seva vellesa amb uns parents. Però aquests el tanquen en un asil. Allà troba una antiga amiga seva amb la qual s'escapa al lloc on van viure la seva infantesa, però la policia els persegueix. El curt metratge ens envia un missatge ecològic mitjançant els dibuixos animats.

DIJOUS 8

17.30

Sota l'estel polar:

Det var väl Självafan Ocksa / Por todos los diablos
Peter Östlund, 1993. Suècia. S.D.

Drömmen om Rita / Soñando con Rita
Jon Lindström, 1993. Int.: Per Oscarsson, Marika Lagercrantz, Philip Zandén, Yaba Holst. Suècia-Finlàndia. V.O.S.E.

Rita Hayworth, a l'igual com a la recentment estrenada *Cadena perpetua*, és part important, encara que indirectament, d'aquest film, on un operador cinematogràfic jubilat, gran admirador de l'actriu, es posa a buscar, a la mort de la seva dona, una antiga amiga seva que s'assemblava força a l'actriu americana. La filla d'aquest home, que és diu Rita, s'ocupa del pare, encara que també té problemes. Al final tots els protagonistes d'aquesta història van a parar a l'hotel Cansino.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Les seins dans la tête / Amb els pits al cap
Mireille Dansereau, 1994. Canadà. V.O.S.C.

Je t'aime gros, gros, gros / Jo t'estimo en gros, en gros, en gros
Helen Doyle, 1993. Canadà. V.O.S.C.

Dos documentals que recullen testimonis de diferents dones sobre, d'una banda, la grassor com quelcom que no ha de fer pas renunciar a l'amor i de l'altra, sobre l'importància que els pits tenen per a les dones, des de la infantesa fins la madures, des de la seducció fins la malaltia. La tendresa i el sentit de l'humor estan presents en tots dos films.

22.00

III Mostra internacional de films de dones:

Martha and Ethel / Martha i Ethel
Jyll Johnstone, 1993. EUA. V.O.S.C.

Un film que és una mirada sobre la família, especialment sobre la maternitat i l'art maternal, sobre què era créixer durant els anys cinquanta, sobre les mares de família, sobre el rol social de les mares i l'art de la nutrició. En definitiva, un film que conforma una història social de les dones, mitjançant la tècnica del documental.

DIVENDRES 9

17.30

III Mostra internacional de films de dones:

Yo, la peor de todas
Maria Luisa Bemberg, 1990. Int.: Assumpta Serna, Dominique Sanda, Héctor Alterio, Lautaro Murúa, Graciela Araujo. República Argentina-Espanya.

La cineasta argentina, a l'igual d'Ana Mariscal, fou una de les pioneres del seu país a dedicar-se a la direcció, una carrera que ha quedat truncada amb la seva mort recent. Aquest film, inspirat en l'obra *Las trampas de la fe*, d'Octavio Paz, explica la història real de Juana Inés de la Cruz, que durant l'època de l'imperi espanyol es va fer monja només per poder estudiar i tenir accés a la cultura, i va arribar a l'enfrontament amb els estaments polítics per defensar les seves idees i les obres que va escriure.

19.30

Sota l'estel polar:

Steinen / La roca
Øivind S. Jorfald, 1990. Noruega. S.D.

Over stork och stein / La cigüeña a toda costa
Eva Isaksen, 1994. Int.: Anneke von der Lippe, Johannes Joner, Dennis Storhøi. Noruega. V.O.S.E.

Una parella ben situada econòmicament té molts problemes per tenir fills. Un dia decideixen buscar un "donant" que fertilitzi la dona. Però, arribat el moment decisiu, l'home actua amb gelosia i obstaculitza tots els intents, provocant un seguit de situacions còmiques.

22.00

Sota l'estel polar:

Tvàng pá gång / Mundo cruzado
Stig Bergqvist, Gin Hanski Nordgren, 1994. Suècia. S.D.

Min store tjocke far / Mi gran papá gordo
Kjell-Ake Andersson, 1994. Nick Börjlind, Gunilla Röör, Lena Strömdahl, Rolf Lassgard, Krister Henriksson. Suècia. V.O.S.E.

Un home evoca la figura del seu pare i d'un oncle molt especial recordant sobretot una època que va ser clau en la seva infantesa, durant l'any 1959, l'estiu del qual va ser viscut per aquest home d'una forma que seria decisiva per el seu futur com a adult.

DISSABTE 10

17.30

Sota l'estel polar:

Dolce vita / Dolce vita
Eva F. Dahr, 1989. Int. Junl Dahr. Noruega. S.D.

Sódóma, Reykjavík / Sodoma, Reykjavik
Óskar Jónasson, 1992. Int.: Björn Jörundur Fridbjörnsson, Eggert Thorleifsson, Thorarinn Eyfjord, Helga Jonsdottir. Islàndia V.O.S.E.

Sódóma és el nom d'un local de moda on un jove i tranquil mecànic, Axel, coneix una noia, Unnur, de la qual s'enamora. Però el local és també el punt neuràlgic de les activitats d'un grup de delinqüents que no tenen gaires escrúpols a utilitzar la violència i aconseguir les seves fites. Axel acabarà enfrontant-se a ells, especialment després del segrest de la noia.

19.30

III Mostra internacional de films de dones:

Yo, la peor de todas
Maria Luisa Bemberg, 1990. Int.: Assumpta Serna, Dominique Sanda, Héctor Alterio, Lautaro Murúa, Graciela Araujo. República Argentina-Espanya.

La cineasta argentina, a l'igual d'Ana Mariscal, fou una de les pioneres del seu país a dedicar-se a la direcció, una carrera que ha quedat truncada amb la seva mort recent. Aquest film, inspirat en l'obra *Las trampas de la fe*, d'Octavio Paz, explica la història real de Juana Inés de la Cruz, que durant l'època de l'imperi espanyol es va fer monja només per poder estudiar i tenir accés a la cultura, va arribar a l'enfrontament amb els estaments polítics per defensar les seves idees i les obres que va escriure.

22.00

Sota l'estel polar:

100 meter fri / 100 metros libres
Annette Riisager, 1993. Dinamarca. S.D.

Carlo og Ester / Carlo y Ester
Helle Ryslinge, 1994. Int.: Gerda Gilboe, Aksel Rasmussen, Birgitte Federspiel, Erni Arneson. Dinamarca. V.O.S.E.

Una tragicomèdia sobre la relació de dos vells que viuen una història d'amor no desproveïda de problemes. Ell està casat amb una dona malalta del mal d'Alzheimer. Ella és vídua, independent i vitalista, però no pot evitar el malestar que aquesta relació provoca en la seva filla i en un veí.

DIUMENGE 11

17.30

Sessió infantil:

Primera selecció de curts metratges de les productores Warner Bros i Columbia
(1934-1955). EUA. V.O.

Episodis de dibuixos animats que inclouen ***Skeleton Frolics, Those Beautiful Dames, Lady in Red, My Green Fedora, Little Ducht Plate, Ain't We Got Fun', Little Red Walking Hood, Hollywood Steps Out i Forest Fantasy.***

Programa adequat per a nens de 4 a 14 anys.

19.30

Sota l'estel polar:

Kaerlighedens smerte / El dolor del amor
Nils Malmros, 1992. Int.: Anne Louise Hassing, Søren Østergaard, Birthe Neumann, Waage Sandø, Peder Dahlgaard. Dinamarca. V.O.S.E.

Kirsten és una noia, a punt d'acabar els seus estudis, que té algunes dificultats per adaptar-se al pas a la vida adulta, i actua amb certa susceptibilitat, sobretot en les relacions amb els nois. Se sent insegura i es deprimeix. Quan comença a viure amb un antic professor i el fill petit d'ell la noia, aparentment, comença a gaudir de la felicitat

22.00

Sota l'estel polar:

Isä meidän /Padre nuestro
Veikko Aaltonen, 1993. Int.: Hannu Kivioja, Martti Katajisto, Elina Hurme, Heikki Kujanpää, Aino Aaltonen. - Finlàndia. V.O.S.E.

Un home intenta alliberar-se definitivament d'un passat dolorós tornant al lloc de la seva infantesa. Treu el seu pare d'un hospital i se l'emporta amb ell, ja que vol aclarir un episodi fosc d'aquella etapa. Pare i fill tenen els seus propis malsons. Al poble, gairebé abandonat, l'home coneix una dona i pensa que potser per a ell també pot existir la felicitat.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

GRAFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-81

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 37

12 - 18 juny 1995

Benito Perojo
Sota l'estel polar

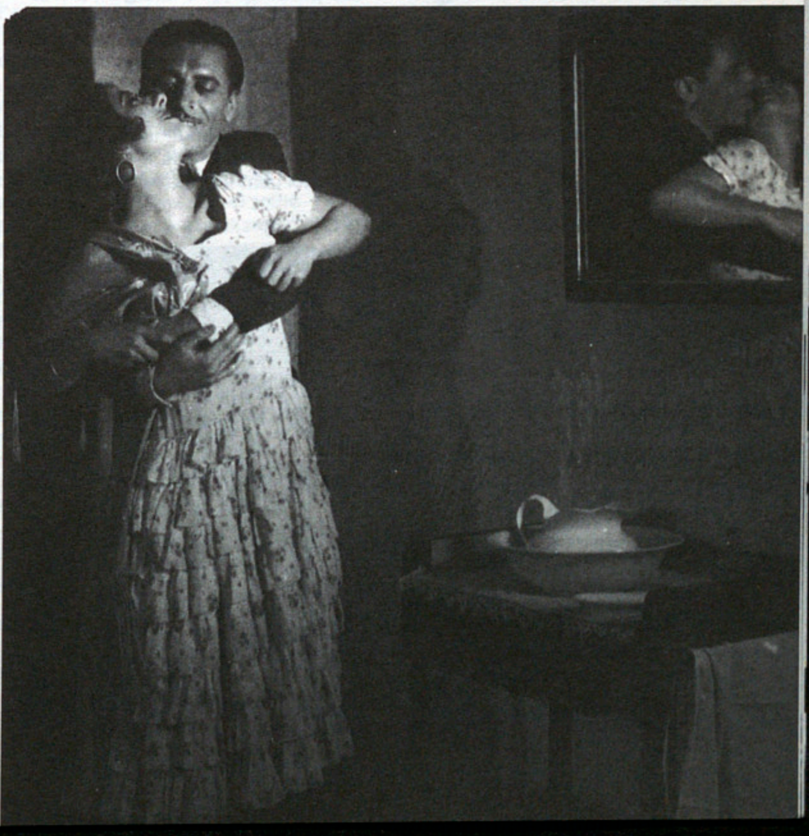
Benito Perojo

Parlant de la història del cinema, Marcel Oms emprà la metàfora "el paracaigudista i el tofonaire" per definir les opcions de l'investigador, opcions que a vegades es presenten com alternatives i d'altres com necessàriament conjugades. En la recerca de Romà Gubern al llarg d'un itinerari científic dens, ha abundat més la primera figura que la segona, sobrevolant en obres d'ambiciosa síntesi amplíssims territoris, tant en el camp de la historiografia cinematogràfica com en el de la teoria de la comunicació. La segona figura torna a aparèixer ara –recordem el treball fet fa una vintena d'anys sobre els *paper prints* de la Biblioteca del Congrés americà, per posar només un exemple– arran de la monumental obra, *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia,* guardonada amb el premi Jean Mitry 1995 al millor llibre d'investigació històrica. Editat per Filmoteca Española, també organitzadora de la retrospectiva que durant dues setmanes oferim, representa un notable esforç per situar la figura tan poc o mal coneguda de Benito Perojo en el marc del més de mig segle de cinema i història corresponent a la seva activitat i aporta una documentació tan minuciosa com ferma i clara és la visió de conjunt: l'aire i la terra finalment retrobats, com en el somni de Marcel Oms, a qui el llibre està dedicat.

La carrera de Benito Perojo ha representat un cas singularíssim en el cinema espanyol, en les seves múltiples funcions d'actor, director i productor, a través d'una trajectòria professional que abasta més de seixanta anys, desenvolupada en estudis de Madrid, Barcelona, París, Niça, Munic, Berlín, Roma, Buenos Aires i Hollywood, cosa que el converteix en el més internacional dels nostres cineastes. La raó fonamental d'aquest inquiet nomadisme rau en el fet que el seu país rarament es va trobar cinematogràficament a l'altura de la seva ambició tècnica i artística, com tampoc es va trobar a la d'altres cineastes migratoris, com Segundo de Chomón i Luis Buñuel. I malgrat que es tracta d'una figura central i decisiva en la història de la nostra cinematografia, Perojo ha estat un gran desconegut, víctima de judicis indocumentats i tòpics tendenciosos o simplement pintorescos.

El 14 de juliol de 1894 va néixer Benito, el segon i l'últim fill de José i Ana, en el domicili familiar del carrer Villanueva núm. 16. El nom de fonts assignat era el del seu avi patern, mentre que el del seu germà gran era el del seu pare, d'acord amb una tradició bastant freqüent a Espanya. Segons que consta en una anotació marginal de la seva partida de casament de l'1 de juny de 1920, el nom d'inscripció al registre del nen va ser Benito Buenaventura González. La raó d'aquesta anomalia, segons fonts familiars, és coherent amb la situació d'un país on no hi havia divorci. El matrimoni cubà de don José del Perojo no va concloure aparentment amb una anul·lació canònica en la deguda forma, una dada corroborada pel fet que, en la seva partida de defunció, José del Perojo figura encara casat amb la seva esposa cubana i no es menciona Ana de la Cortina. Aquesta irregularitat jurídica va tenir la seva plasmació espectacular en morir José del Perojo, ja que la casa mortuòria va quedar constituïda al carrer Conde de Xiquena, núm. 15-17, en el domicili de la seva primera esposa (n'hi ha fotos i ressenyes en la premsa de l'època), des d'on va sortir el seguici fúnebre, en lloc de fer-ho des de la casa que compartia amb Ana de la Cortina al carrer Larra núm. 6. Aquesta anomalia jurídica va motivar que, després de néixer José, el seu pare fos víctima de coaccions per part del seu germà, que va fer xantatge econòmic al prestigiós diputat i filòsof, que tenia una posició benestant. Per això, en néixer el seu segon fill, i per evitar una amenaça que el podria perjudicar patrimonialment, el seu pare el va inscriure al Registre Civil amb els noms de Benito Buenaventura González, per protegir-lo. Més endavant, una vegada va haver passat el perill (potser a causa de la mort del cobdiciós germà), es va reformar la inscripció del registre i es va convertir en Benito González Perojo, nom amb què figura encara el nostre biografiat en l'acta de constitució mercantil de la productora Films Buenaventura S.L., el gener de 1924. L'anotació registral de 18 de desembre de 1964, que figura al marge de la seva partida de casament, expressa finalment l'adquisició dels seus cognoms definitius, i

La bodega, de Benito Perojo



passa a denominar-se Benito Perojo González (i no Perojo Cortina, com hauria de ser). Pel que fa a nosaltres, no tenim dades per proposar una versió alternativa a l'explicació familiar dels anòmals cognoms de Benito Perojo.
Hem detallat aquestes peripècies familiars perquè creiem que expliquen la reiterada presència dels conflictes i les traicions intrafamiliars en la filmografia de Perojo. Aquests temes es troben d'una manera assenyalada en MAS ALLA DE LA MUERTE (1924), BOY (1925), MALVALOCA (1926), LA CONDESA MARIA (1927), CORAZONES SIN RUMBO (1928), MAMA (1931), LOS HIJOS DE LA NOCHE (1939), STELLA (1943), SIETE MUJERES (1944) i CHIRUCA (1945). En tots aquests films sembla que ressona un eco d'aquelles intrigues i tensions familiars, amb implicacions econòmiques, que sens dubte van afectar la seva personalitat. I el mateix es pot dir del delicat canvi de cognoms, plasmat en la seva filmografia en la curiosa recurrència del tema de la confusió d'identitat dels seus personatges, que apareix ja en un títol tan primerenc com HOMBRE O MUJER (1914) i que algunes vegades sembla oferir unes sorprenents connotacions autobiogràfiques (MAS ALLA DE LA MUERTE, LOS HIJOS DE LA NOCHE).
Benito Perojo va ser un director controvertit durant molts anys. La polèmica que va aixecar la seva actuació professional resulta molt il·lustrativa respecte a la barreja de miopia provinciana i enveja que sovint s'ha parapetat darrere els mitjans de comunicació. Perquè Benito Perojo exemplifica modèlicament en el cinema espanyol el pioner d'ambició superior a la mediocritat cultural i el subdesenvolupament infrastructural del seu entorn, i decideix obstinadament lluitar per la seva supervivència professional allà on sigui possible, cosa que el condueix de primer a la seva emigració a París en plena Primera Guerra Mundial i, més tard, a realitzar en aquella ciutat la major part de la seva producció muda, malgrat els improperis que li adreçaven sectors molt significatius de la crítica espanyola.

El negro que tenía el alma blanca (1926-1927), de Benito Perojo

La filmografia de Perojo va resultar molt variada i el director hi va demostrar una gran versatilitat en un ampli espectre que va des del conservadorisme rosat del pare Coloma fins el naturalisme socialitzant de Blasco Ibáñez, passant per les tragèdies grotesques d'Arniches, el cosmopolitisme d'Alberto Insúa i el cinema musical. A primera vista resulta difícil formular un judici sintètic per a aquesta aportació global tan variada, que el va portar dues vegades a presentar una imatge audaç i no gens patriotera de la guerra del Marroc (a MALVALOCA i LA CONDESA MARIA). Això no obstant, proposem que en el molt endarrerit cinema espanyol dels anys vint i trenta, Perojo va realitzar una funció de *modernitzador*, d'importador dels models narratius i de les formes estilístiques que circulaven per les cinematografies europees més desenvolupades, incloent-hi les tècniques de rodatge que va aprendre a França, Alemanya i Hollywood, i la promoció estratègica d'un *star-system* autòcton (Manuel San Germán, Valentín Parera, Conchita Piquer, Rosita Díaz Gimeno, Juan de Landa, Antoñita Colomé, Roberto Rey, Miguel Ligero, Ricardo Núñez, etc.). I aquesta funció de modernitzador la va tornar a realitzar en el cinema argentí dels anys quaranta, segons tots els testimonis professionals recollits. Julio Pérez Perucha, per exemple, ha assenyalat Perojo com l'únic realitzador espanyol que va assimilar els recursos formals i estilístics de la primera avantguarda en títols com EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA, LA CONDESA MARIA i CORAZONES SIN RUMBO. Al seu nom caldria afegir, ja en l'agonia del període mut, el Nemesio Sobrevila d'EL SEXTO SENTIDO (1929). De manera que Benito Perojo, igual com ho havia fet el seu pare en el camp de la filosofia i del pensament, i el seu germà José en el de l'aeronàutica, ha de ser reivindicat com el pioner modernitzador del cinema espanyol, a què va aportar noves propostes des de la seva privilegiada plataforma professional de París.
Des del punt de vista estilístic, a partir de LA CONDESA MARIA va demostrar el seu sentit de l'el·lipsi i l'elegància de les transicions mitjançant enllaços motivats figurativament o temàticament, que hem comentat abundantment en pàgines anteriors. Aquesta estratègia va assolir la seva més alta perfecció a LA VERBENA DE LA PALOMA (1935), que per això resulta un prodigi de continuïtat, ja que aquests enllaços es van reforçar amb la utilització de passades de càmera.
Un estudi de la iconografia de Perojo ha de ressaltar l'importantíssim paper que va concedir a l'escenografia, fins al punt de convertir-se en un tret d'estil reiteradament assenyalat per la crítica. Des de la sumptuositat de l'escola russa manifestada en la mansió aristocràtica de LA CONDESA MARIA a l'elegant *art-déco* de CRISIS MUNDIAL, passant pel magatzem de bótes de LA BODEGA i la recreació del Madrid populista a LA VERBENA DE LA PALOMA, Perojo va explotar tota la gamma de recursos escenogràfics, que van sorprendre després també als espectadors i els crítics argentins. Un d'entre ells, Roland, tal com es deu recordar, va arribar a retreure-li a LA CASTA SUSANA la magnitud del poble francès reconstruït i la seva escassa utilització en la cinta. Però el relleu concedit als decorats seria un factor que contribuiria a incrementar perillosament els pressupostos de les seves pel·lícules i a posar-lo més d'una vegada en dificultats financeres.
Entre els elements escenogràfics que Perojo va utilitzar amb més habilitat hi havia els miralls, abans que els descobrissin Max Ophuls, Orson Welles o Ingmar Bergman. Ja en l'inici de MAS ALLA DE LA MUERTE oferia el reflex del rostre del protagonista sobre el vidre del retrat de la seva esposa morta, en una curiosa condensació òptico-afectiva. En la seva crítica severa a SUSANA TIENE UN SECRETO, de què no es conserva cap còpia, Josep Palau, en glossar les seves troballes tècniques, va escriure: "L'escena del mirall és un encert formidable, però hem de lamentar que s'hagi realitzat tan imperfectament". A LA BODEGA, el forcejament entre Luis i María Luz, que es rebolquen per terra, apareix expressivament reflectit en un mirall. A LA VERBENA DE LA PALOMA hi ha diverses escenes amb miralls. A LOS HIJOS DE LA NOCHE integra amb brillantor coreogràfica un joc de miralls múltiples en un número musical d'Estrellita Castro. A LA ULTIMA FALLA Perojo utilitza un mirall per reflectir les cames de María del Carmen quan s'emprova unes sabates al magatzem. I a STELLA compon una reflexió entorn del caràcter insidiós dels miralls. Però la troballa més encertada en aquest sentit va ser el diàleg de la protagonista de MARIQUILLA TERREMOTO amb la seva imatge en el mirall, una idea afortunada que tornaria a utilitzar, amb menys encert, a LA NOVIA DE LA MARINA. I a LA COPLA DE LA DOLORES, un pagès aragonès es baralla amb la seva ombra a la paret. Aquesta inspiració en els miralls es troba també a l'origen de la trama de GOYESCAS, amb Imperio Argentina interpretant dos personatges idèntics i antagonistes. Per bé que la simbologia del mirall ofereix molts significats religiosos i místics (la veritat, l'ànima, la Mare de Déu, la lluna, la vanitat femenina, etc.), segons la psicoanàlisi els somnis amb miralls indiquen conflictes d'identitat, "quan és necessari retrobar-se a si mateix", cosa que carregaria de sentit profund aquest recurs estilístic habitual en el cinema de Perojo.
L'inventari dels motius plàstics predilectes de Perojo es podria estendre, però a tall d'exemple n'hi ha prou de citar els cercles dinàmics dels cavallets i de les màquines de cosir que apareixen a LA CONDESA MARIA i LA VERBENA DE LA PALOMA.
Al nostre entendre, el moment de màxima plenitud creativa de Perojo s'estén, malgrat algunes guspires a MALVALOCA, des de la variació muda d'EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA a LOS HIJOS DE LA NOCHE. En el catàleg del festival francès de Cinémémoire del novembre de 1993, en revisar EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA se'l qualificava d'"un punt essencial per comprendre la imatge de l'altre en l'Europa d'abans de la guerra". I Perojo va assolir el seu màxim prestigi internacional quan va ser reconegut com el millor –per no dir l'únic– director espanyol, amb LA BODEGA, en els inicis del sonor. Per això va ser l'únic realitzador espanyol contractat pels nord-americans per actuar a Joinville i a Hollywood, on va inaugurar el 1931 amb MAMA la filmació d'originals literaris de procedència espanyola. Però les seves brillants innovacions han estat injustament ignorades, com la mentida visualitzada de LA CONDESA MARIA, que es va anticipar més de vint anys al Hitchcock de PANICO EN LA ESCENA, i l'anticipació protorealista d'alguns segments de LOS HIJOS DE LA NOCHE. Tot i el prestigi aconseguit el 1930, amb l'arribada del cinema sonor i la instal·lació de Perojo a Espanya i al cinema de parla castellana, la seva producció es va convertir en perifèrica i va ser pràcticament expulsada dels mercats internacionals, tret dels països iberoamericans i els gustos hispànics dels Estats Units, on es va constituir punta de llança de la penetració de la producció espanyola, amb títols com EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA i CRISIS MUNDIAL.
Malgrat aquest acantonament, el seu ¡SE HA FUGADO UN PRESO! seria el 1934 la primera pel·lícula espanyola convidada i premiada a la Biennal de Venècia.
Emilio Sanz de Soto ha escrit que el cinema republicà, sense subvencions oficials, "es va haver

de guanyar el públic, va haver de ser popular i ho va aconseguir. El cinema i el públic es van entendre a meravella. I, per descomptat, qui diu públic diu poble". I Perojo va constituir probablement el millor exemple, juntament amb el Florián Rey de NOBLEZA BATURRA i MORENA CLARA, d'aquesta sintonia amb la sensibilitat popular. Sobre això, Enrique Llovet ens fa notar que els cineastes espanyols que havien treballat a Hollywood (Neville, López Rubio, Tono, Perojo), que, a més, eren tots molt amics, tenien en comú que es negaven a fer un cinema *contra* el públic, que l'agredís o l'inquietés. Distingien clarament entre el teatre, com a canal elitista d'alta cultura, i el cinema com a espectacle popular, encara que amb continguts liberals i laics, a diferència d'altres col·legues de la seva època.

Per tot això, en l'oceà obtús i reaccionari del cinema espanyol dels anys vint i trenta, el prolífic Perojo apareix, juntament amb Buñuel, com a productor a Filmófono, i es mostra un dels poquíssims professionals que es va prendre seriosament una cosa que ja era molt clara per a la burgesia europea: que el cinema era una indústria i que s'havia d'organitzar com a tal. Per això ja fa anys que vam assenyalar Perojo, en l'àmbit cinematogràfic, com a portaveu, de fet, d'una burgesia liberal que, malauradament i com és ben sabut, ha estat una capa social massa prima i feble en el nostre país i en les primeres dècades del segle (a diferència del que s'esdevenia a França, Anglaterra i altres països europeus). Amb la seva assumpció professional del cinema entès com a indústria, Perojo va ser per a la cinematografia espanyola el que per a la nord-americana foren els pioners o artesans fundadors, amb el desavantatge per al director madrileny que va haver de lluitar en un país on, malgrat els seus esforços, el cinema no existia com a veritable indústria.

Després va venir la catàstrofe de la Guerra Civil, que va enganxar Perojo, significativament, entre una NUESTRA NATACHA republicanista i un allunyament de la guerra per produir cinema d'evasió a Berlín. Es va obrir després una difícil etapa d'adaptació a la nova situació. Sanz de Soto ha escrit que "cap dels directors veterans no va aconseguir adaptar-se a l'ambient implantat a Espanya després del triomf del general Franco". Això és veritat, per descomptat, en el cas de Perojo i Florián Rey, les dues estrelles del cinema republicà. A diferència dels seus col·legues, Perojo va evitar curosament fer cinema de propaganda política, militar, clerical o racial, i després de recuperar l'excepcional Miguel Mihura per al nostre cinema i guanyar dos premis consecutius a Venècia, se'n va anar a Buenos Aires, on va donar feina als seus compatriotes exiliats. Des del punt de vista estètic i ideològic, LOS HIJOS DE LA NOCHE va ser el seu darrer film republicà, tot i que es va rodar el 1939, amb la República derrotada i va ser produït a fora de la Península, quan les estructures jurídico-econòmiques del nou aparat cinematogràfic espanyol encara no s'havien erigit. L'última ranera de la seva fórmula de comèdia republicana va ser, ja en l'exili argentí, la seva brillant LA CASTA SUSANA, que va tenir una coda menor en LA HOSTERIA DEL CABALLITO BLANCO. I el seu últim gran melodrama, que enllaçava amb la tradició rural de LA BODEGA, va ser la seva tenebrosa LA COPLA DE LA DOLORES, també rodada a l'Argentina. Resulta força significatiu que els pitjors films de Perojo fossin dos intents de cinema èpico-històric sobre el passat espanyol –VILLA RICA DEL ESPIRITU i SANGRE EN CASTILLA–, fet que corrobora que la sensibilitat civil de Perojo era poc congeniable amb les gestes èpiques. I aquest fracàs es va produir malgrat el valent anticonvencionalisme en el tractament d'ambdós assumptes, perquè el primer va exhibir tonalitats crítiques envers la rapacitat de la febre d'enriquiment al Nou Món i el segon va presentar un protagonista odiós.

Perojo havia inventat la coproducció en el cinema mut espanyol, tal com va afirmar amb un legítim orgull a Barreira en dues entrevistes. En cancel·lar la seva carrera com a director va tornar a reinventar la coproducció en els anys cinquanta, quan el país sorgia de l'aïllament polític i cultural produït després de la derrota de l'Eix. Però la seva etapa com a empresari de producció ens interessa molt menys, encara que és de justícia recordar que no hi va buscar l'afalac dels poders públics sinó que, coherentment amb el seu tarannà civil i liberal, es va orientar cap a la rendibilitat en el mercat.

Malvaloca

Sens dubte, Benito Perojo va escollir MALVALOCA per tres raons: perquè la seva gran popularitat assegurava la comercialitat de la pel·lícula que en resultés; perquè li permetia rodar la seva pel·lícula a Espanya i gairebé completament en escenaris naturals (tal com començaven a fer els cineastes soviètics i l'Eric von Stroheim de GREED), i sortir al pas de les persistents crítiques contra el seu afrancesament professional; després de les crítiques, molt bones, de BOY, potser va pensar que era millor ser el més prestigiós director del seu país que no un realitzador de segona fila en el país d'Abel Gance, L'Herbier i Jean Epstein. I, finalment, MALVALOCA abordava un tema que li resultava molt sensible per raons familiars, el de l'honorabilitat social tacada per l'estigma d'una mare soltera. A totes aquestes raons, Angel Pla, el corresponsal a Espanya de "La Cinematographie Française" estranyat per la incursió andalusista de Perojo, va afegir la influència del gran èxit recollit l'any anterior per CURRITO DE LA CRUZ, de Pérez Lugin i Fernando Delgado. Encara que l'operador escollit era francès, Georges Asselin (el mateix de LA SIN VENTURA), l'equip tècnic i els intèrprets eren espanyols.

Per al paper protagonista Perojo va fer unes proves a la jovenÍssima Imperio Argentina, encara sense experiència en el cinema. Sembla que Perojo la va trobar massa infantil i, anys després, l'actriu recordaria que "va ser una prova horrible, hi vaig estar fatal". Per això Perojo va escollir la principiant Lydia Gutiérrez. Per al paper de Juanela es va seleccionar Erna Bécquer (Florencia Bécquer, que sovint es va escriure el nom Becker), una actriu argentina de pare alemany, però fincada a Madrid, encara que la publicitat de Buenos Aires del film va subratllar que l'actriu era argentina. Juntament amb la debutant Lydia Gutiérrez i Manuel San Germán, actuava, fent el paper del seu rival eròtic, l'actor canari Javier de Rivera. Glossant l'espanyolitat de l'equip, Cabero escriu que Perojo no va utilitzar tècnics francesos "potser una mica picat perquè en els medis cinematogràfics es discutia molt sobre la seva capacitat tecnica, i ell volia demostrar, primer de tot, que aquestes suspicàcies no eren certes".

Dels cinc rotlles de què constava la pel·lícula, s'en conserven avui quatre, i falta el segon. Tal com serà usual en les freqüents adaptacions de Perojo d'obres teatrals, a MALVALOCA fa que les al·lusions al passat i els *flashbacks* de la peça s'integrin en l'ordre cronològic successiu de l'acció i vertebrin una nova continuïtat caracteritzada per la diversitat de les localitzacions, en una ubiqüitat que està vetada al teatre. En el cas de MALVALOCA, aquesta opció és extrema, ja que els antecedents biogràfics de la protagonista ocupen tot el rotlle primer i una bona part del segon, en una acció totalment inventada per Perojo, de manera que l'acció de la peça dels Alvarez Quintero s'inicia pròpiament en el rotlle tercer. Aquesta varietat d'accions i de localitzacions, unida al rodatge de tota la pel·lícula en interiors i exteriors andalusos, ja que la generositat del sol i la manca d'estudis a la regió ho imposaven així, atorga a MALVALOCA un remarcable valor documental i, per tant, antiteatral, molt notable i insòlit en el cinema espanyol de l'època.

Romà Gubern (Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia, *Ed. Filmoteca Española, 1994)*

Malvaloca, de Benito Perojo

Sota l'estel polar

Repetim el cicle íntegre format per produccions recents de cinc països nòrdics, que la setmana passada només tingué un sol passi. Aquest cicle forma part del Festival de Cultura Nòrdica que aquests dies es desenvolupa a la ciutat.

Mi gran papá gordo, de Kjell-Ake Andersson

Carlo y Ester, de Helle Ryslinge

festival de cultura nòrdica 95

SOTA L'ESTEL POLAR

Generalitat de Catalunya

Consell Nòrdic de Ministres

Ambaixades i Consolats Nòrdics

Amb la col·laboració de l'Ajuntament de Barcelona

Propera setmana:
Benito Perojo
Kenneth Branagh

Propers cicles:
Els anys 90

C

DILLUNS 12

17.30

Sota l'estel polar:
Steinen / La roca
Øivind S. Jorfald, 1990. Noruega. S.D.

Over stork och stein / La cigüeña a toda costa
Eva Isaksen, 1994. Int.: Anneke von der Lippe, Johannes Joner, Dennis Storhøi. Noruega. V.O.S.E.

Una parella ben situada econòmicament té molts problemes per tenir fills. Un dia decideixen buscar un "donant" que fertilitzi la dona. Però, arribat el moment decisiu, l'home actua amb gelosia i obstaculitza tots els intents, provocant un seguit de situacions còmiques.

19.30

Sota l'estel polar:
Det var väl Självafan Ocksa / Por todos los diablos
Peter Östlund, 1993. Suècia. S.D.
Drömmen om Rita / Soñando con Rita
Jon Lindström, 1993. Int.: Per Oscarsson, Marika Lagercrantz, Philip Zandén, Yaba Holst. Suècia-Finlàndia. V.O.S.E.

Rita Hayworth, a l'igual com a la recentment estrenada *Cadena perpetua*, és part important, encara que indirectament, d'aquest film, on un operador cinematogràfic jubilat, gran admirador de l'actriu, es posa a buscar, a la mort de la seva dona, una antiga amiga seva que s'assemblava força a l'actriu americana. La filla d'aquest home, que és diu Rita, s'ocupa del pare, encara que també té problemes. Al final tots els protagonistes d'aquesta història van a parar a l'hotel Cansino.

22.00

Benito Perojo:
Garrotazo y tentetieso
Benito Perojo, 1915. Int.: Benito Perojo, Paquita Torres. Espanya.
Clarita y Peladilla en el football
Benito Perojo, 1915. Int.: Benito Perojo, María Moreno. Espanya.
Clarita y Peladilla van a los toros
Benito Perojo, 1915. Int.: Benito Perojo, María Moreno. Espanya.
Boy
Benito Perojo, 1925. Espanya. (Fragment del rodatge)
La verbena de la Paloma
Benito Perojo, 1935. Int.: Roberto Rey, Miguel Ligero, Raquel Rodrigo, Sélica Pérez Carpio, Charo Leonís. Espanya.

La famosa sarsuela de Ricardo de la Vega i Tomás Bretón constitueix un dels cims de la carrera de Perojo.

DIMARTS 13

17.30

Sota l'estel polar:
Kaerlighedens smerte / El dolor del amor
Nils Malmros, 1992. Int.: Anne Louise Hassing, Søren Østergaard, Birthe Neumann, Waage Sandø, Peder Dahlgaard. Dinamarca. V.O.S.E.

Kirsten és una noia, a punt d'acabar els seus estudis, que té algunes dificultats per adaptar-se al pas a la vida adulta, i actua amb certa susceptibilitat, sobretot en les relacions amb els nois. Se sent insegura i es deprimeix. Quan comença a viure amb un antic professor i el fill petit d'ell la noia, aparentment, comença a gaudir de la felicitat

19.30

Sota l'estel polar:
Tvàng pá gáng / Mundo cruzado
Stig Bergqvist, Gin Hanski Nordgren, 1994. Suècia. S.D.

Min store tjocke far / Mi gran papá gordo
Kjell-Ake Andersson, 1994. Nick Börjlind, Gunilla Rõõr, Lena Strömdahl, Rolf Lassgard, Krister Henriksson. Suècia. V.O.S.E.

Un home evoca la figura del seu pare i d'un oncle molt especial recordant sobretot una època que va ser clau en la seva infantesa, durant l'any 1959, l'estiu del qual va ser viscut per aquest home d'una forma que seria decisiva per el seu futur com a adult.

22.00

Benito Perojo:
La Malchanceuse / La sin ventura
E.B. Donatien, 1923. Int.: Lucienne Legrand, Madeleine Guitty, E.B. Donatien, André Dubosc, Félix Ford. França. Muda, rètols en castellà.

Benito Perojo fou coproductor i coguionista d'aquest melodrama que adaptava la popular novel·la del mateix títol de José María Carretero, conegut com El Caballero Audaz, el qual li havia posat el subtítol de *Vida de una pecadora irredenta*. Era la tragèdia d'una cupletista maltractada per la vida, que s'inspirava en la vida d'una famosa artista de principis de segle, La Fornarina.

DIMECRES 14

17.30

Sota l'estel polar:
100 meter fri / 100 metros libres
Annette Riisager, 1993. Dinamarca. S.D.

Carlo og Ester / Carlo y Ester
Helle Ryslinge, 1994. Int.: Gerda Gilboe, Aksel Rasmussen, Birgitte Federspiel, Erni Arneson. Dinamarca. V.O.S.E.

Una tragicomèdia sobre la relació de dos vells que viuen una història d'amor no desproveïda de problemes. Ell està casat amb una dona malalta del mal d'Alzheimer. Ella és vídua, independent i vitalista, però no pot evitar el malestar que aquesta relació provoca en la seva filla i en un veí.

19.30

Sota l'estel polar:
Isä meidän /Padre nuestro
Veikko Aaltonen, 1993. Int.: Hannu Kivioja, Martti Katajisto, Elina Hurme, Heikki Kujanpää, Aino Aaltonen. Finlàndia. V.O.S.E.

Un home intenta alliberar-se definitivament d'un passat dolorós tornant al lloc de la seva infantesa. Treu el seu pare d'un hospital i se l'emporta amb ell, ja que vol aclarir un episodi fosc d'aquella etapa. Pare i fill tenen els seus propis maisons. Al poble, gairebé abandonat, l'home coneix una dona i pensa que potser per a ell també pot existir la felicitat.

22.00

Benito Perojo:
Más allá de la muerte
Benito Perojo, 1924. Int.: Andrée Brabant, Georges Lannes, Frank Dane, Suzanne Talba, Gaston Modot. Espanya. Muda. rètols en castellà.

Inspirada en l'obra de Jacinto Benavente, el film és un drama d'enrevessat argument, en el qual dos germans metges, d'aspecte sinistre, amb la complicitat d'una dona, assassinen els seus pacients per tal de cobrar les pòlisses d'assegurança. Per aquest sistema pretenen aconseguir la fortuna d'un milionari a qui volen casar amb Florencia, una noia innocent que exploten sense pietat.

DIJOUS 15

17.30

Benito Perojo:
Der Barbier von Sevilla / El barbero de Sevilla
Benito Perojo, 1938. Int.: Miguel Ligero, Raquel Rodrigo, Roberto Rey, Estrellita Castro, Fernando de Granada. Alemanya-Espanya. V.O.S.E.

La guerra va provocar una aturada important de l'activitat cinematogràfica, motiu per el qual, Perojo es traslladà a Alemanya, on per altra banda ja havia treballat uns anys abans. L'obra de Beaumarchais és una comèdia sobre les dificultats que té un noble per casar-se amb la seva estimada, superant tots els paranys que provoca el tutor de la noia, que amaga la mateixa intenció. La còpia, doblada a l'alemany, conserva les cançons en castellà.

19.30

Sota l'estel polar:
Aret gjennom Børfjord / Un año por la carretera abandonada
Morten Skallerud, 1991. Noruega. S.D.

Flaggermusvinger / Alas de murciélago
Emil Stang Lund, 1992. Int.: Jon Eikemo, Anitta Suikkari, Lasse Kolstad, Frank C. Bjørnsen. Noruega. V.O.S.E.

La pel·lícula d'Emil Stang Lund adapta tres contes de Hans E. Kinck centrats en aspectes diferents de la vida rural noruega del segle passat, en plena efervescència de la revolució industrial. El curt metratge es recrea més en els bonics paisatges del nord del país.

22.00

Benito Perojo:
Malvaloca
Benito Perojo, 1926. Int.: Lydia Gutiérrez, Manuel San Germán, Javier de Rivera, Erna Becker, Joaquín Carrasco. Espanya. Muda, rètols en castellà.

Un dels més famosos sainets dels germans Alvarez Quintero fou utilitzat per Perojo per donar forma a una de les seves pel·lícules més populars de l'etapa muda, que malauradament no es conserva completa. Malvaloca és una dona de mala reputació i mare soltera que es refugia en un convent i s'enamora del soci d'un antic amant seu i que és allà arregiant la campana de l'església.

DIVENDRES 16

17.30

Benito Perojo:
Sehnsucht / Suspiros de España
Benito Perojo, 1938. Int.: Miguel Ligero, Estrellita Castro, Roberto Rey, Concha Catalá, Alberto Romea. Alemanya-Espanya. V.O.S.E.

"Suspiros de España" és el nom d'un popularíssim pas-doble del mestre Alvarez Alonso utilitzat per a Perojo per la segona pel·lícula rodada a Alemanya durant la guerra. En boca d'Estrellita Castro és també un cant d'enyorança per la llunyana Sevilla, quan es converteix en una de les grans atraccions d'un cabaret a l'Havana. La còpia, doblada a l'alemany, conserva les cançons en castellà.

19.30

Sota l'estel polar:
Dolce vita / Dolce vita
Eva F. Dahr, 1989. Int. Juni Dahr. Noruega. S.D.

Sódóma, Reykjavík / Sodoma, Reykjavik
Óskar Jónasson, 1992. Int.: Björn Jörundur Fridbjörnsson, Eggert Thorleifsson, Thorarinn Eyfjord, Helga Jonsdottir. Islàndia V.O.S.E.

Sódóma és el nom d'un local de moda on un jove i tranquil mecànic, Axel, coneix una noia, Unnur, de la qual s'enamora. Però el local és també el punt neuràlgic de les activitats d'un grup de delinqüents que no tenen gaires escrúpols a utilitzar la violència i aconseguir les seves fites. Axel acabarà enfrontant-se a ells, especialment després del segrest de la noia.

22.00

Benito Perojo:
El negro que tenía el alma blanca
Benito Perojo, 1926-1927. Int.: Raymond de Sarka, Conchita Piquer, Valentín Parera, José Agüeras. Espanya. Muda, rètols en francès.

Un melodrama que adapta una novel·la de gran èxit d'Alberto Insúa, on un ballarí de raça negra evoca el seu passat com a criat a Cuba i el seu triomf, ja com a ballarí a París i posteriorment a Espanya, on forma parella amb una dona blanca de la qual s'enamora. Ella el rebutja precisament per ser negre.

DISSABTE 17

17.30

Benito Perojo:
La condesa María
Benito Perojo 1927. Int.: Rosario Pino, Sandra Milowanoff, José Nieto, Valentín Parera. Espanya-França. Muda, rètols en francès.

Una vella comtessa, gairebé cega, viu en el seu palau rodejada de familiars que cobejen la seva fortuna. Un dia acull una noia de classe humil i el seu fill petit, que se li presenta com l'esposa del seu estimat fill, un militar recentment mort a la guerra d'Àfrica. En veure perillar l'herència, la resta de la família tracta la noia com si fos una impostora.

19.30

Sota l'estel polar:
Those Were The Days / En aquellos tiempos
Aki Kaurismäki, 1991. Int. Leningrad Cowboys. Finlàndia. S.D.
Kamarihaikara / La cigüeña entra en la habitación
Katariina Lillqvist, 1993. Finlàndia. S.D.
Onnen Maa / La tierra de la felicidad
Markku Pölönen, 1993. Int.: Katariina Kaitue, Pertti Koivula, Anja Pohjola, Keikko Tiitinen. Finlàndia. V.O.S.E.

Tehno abandona la ciutat per tornar a la granja dels seus pares, en un idil·lic ambient rural, on viurà una història d'amor, en plena dècada dels 60. El curt metratge de Katariina Lillqvist és .d'animació i està inspirat en la literatura de Franz Kafka.

22.00

Benito Perojo:
La bodega
Benito Perojo, 1929. Int.: Conchita Piquer, Valentín Parera, Gabriel Gabrio, Enrique Rivero. França-Espanya. Muda, rètols en francès.

Un melodrama de Vicente Blasco Ibáñez que recrea l'ambient de misèria de l'Espanya de principis de segle i que sap reflectir el descontent social d'un país on encara subsistien residus d'explotació feudal. La pel·lícula està ambientada a Andalusia, amb la història d'amor desgraciada que viuen dos joves que treballen en una bodega. Ella es Conchita Piquer que malgrat la seva gran popularitat no va treballar gaire en el cinema.

DIUMENGE 18

17.30

Sessió infantil:
Segona selecció de curts metratges de les productores Warner Bros i Columbia
(1935-1953). EUA. V.O.

Episodis de dibuixos animats que inclouen ***Pop Goes to Your Heart, Coo Coo Nut Grove, Cinderella Meets Fella, Popeye Meets Simbad, The Heckling Hare, Tin Pan Alley Cat, What's Cookin' Doc?*** i ***Dizzy Dinosaurs.***

Programa adequat per a nens de 4 a 14 anys.

19.30

Sota l'estel polar:
Aevintyri á okkar tímun / Un cuento de hadas de nuestro tiempo
Inga Lísa Middleton, 1992. Islàndia. S.D.

Börn Náttúrunnar / Hijos de la naturaleza
Fridrik Thor Fridriksson, 1991. Int.: Gísli Halldórsson, Sigridur Hagalín, Bruno Ganz, Egill Olafsson. Islàndia. V.O.S.E.

Un pagès abandona casa seva per anar a la ciutat a viure la seva vellesa amb uns parents. Però aquests el tanquen en un asil. Allà troba una antiga amiga seva amb la qual s'escapa al lloc on van viure la seva infantesa, però la policia els persegueix. El curt metratge ens envia un missatge ecològic mitjançant els dibuixos animats.

22.00

Benito Perojo:
El negro que tenía el alma blanca
Benito Perojo, 1934. Int.: Antoñita Colomé, Marino Barreto, José María Linares Rivas, Angelillo, José Calle. Espanya.

Per aquest *remake* sonor d'un dels seus grans èxits del període de mut, Perojo va substituir la protagonista femenina d'aquell, Conchita Piquer, que li havia demanat el paper, per una jove actriu, Antoñita Colomé, que es convertiria en estrella. El sonor va permetre donar molta més vistositat als números musicals.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-81

PAPER ECOLÒGIC

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 38

19 - 25 juny 1995

Kenneth Branagh

Benito Perojo

Kenneth Branagh

El cas de Kenneth Branagh és bastant insòlit dins del cinema. Provinent del teatre amb, el seu primer film, fet fa sis anys, *Henry V*, fou saludat com un autèntic geni, el nou Laurence Olivier, amb el que per trajectòria artística i personal se'l pot realment comparar. Els quatre films posteriors que completen la seva filmografia fins ara, han estat més discutits i controvertits, especialment els que s'aparten de la línia shakespeariana. És, doncs, realment un geni o un *bluff*?. El futur ho dirà. Branagh és encara un home molt jove (nascut el 1960), de carrera molt curta. Ara oferim a l'espectador la possibilitat de contemplar l'obra sencera i que cadascú tregui les seves pròpies conclusions respecte a la validesa d'aquest home –marit d'Emma Thompson– com a autor cinematogràfic.

Kenneth Branagh
El jove lleó de l'escena anglesa Kenneth Branagh es converteix als 31 anys en el director més jove de la Royal Shakespeare Company, per a la qual ja fa set anys que va dirigir i protagonitzar un Enric V amb què es va convertir en el *wonderkind* del teatre britànic. L'actor, director i escriptor que, després de deu anys de treball intens, aspirava ara a descansar una mica, haurà, a més, d'acudir el proper dia 14 a Berlín, on la seva segona pel·lícula com a director competirà en el Festival de Cinema. El film, el primer que ha realitzat per encàrrec a Hollywood, és un *thriller* psicològic titulat MORIR TODAVIA, que l'estiu passat va aconseguir de batre a les pantalles nord-americanes el mateix TERMINATOR 2.
A causa de la seva gosadia a imitar *sir* Laurence Olivier dirigint, adaptant i protagonitzant el 1989 per al cinema ENRIQUE V, Branagh va ser saludat a tot el món com el "nou Olivier". La pel·lícula va fer història: la seva senzilla aproximació al text de Shakespeare i el seu retrat del rei com a brillant patrici, assassí però també dubitatiu i perillós home-nen, li va valer premis a tots dos costats de l'Atlàntic (dos Fèlix i dues nominacions a l'Oscar, com a actor i com a director).
Tenia només 28 anys i el món l'aclamava. Amèrica el reclamava i ell aleshores va tenir la intrepidesa de publicar BEGINNINGS, la seva autobiografia, un acte precoç que uns quants va considerar excessiu. Però un narrador de contes irlandès com és Branagh ja tenia pressa per contar tot el que s'havia esdevingut fins a aquell moment i ho va fer des de la humilitat i la ironia. A aquest irlandès, fill de fuster, nascut en el cor protestant de la violenta Belfast, els aldarulls del carrer el van fer emigrar a Reading (Regne Unit) quan tenia nou anys.
A les aules va poder desenvolupar el seu carisma innat: va capitanejar els equips de rugbi i futbol i va començar a escriure en diaris locals intentant encarrilar la seva primera vocació periodística. Va ser el director del col·legi qui va descobrir la força del seu talent. Li va obtenir una beca a la mítica Reial Acadèmia d'Art Dramàtic, on *dame* Judy Dench i Derek Jacobi, els seus mestres, van descobrir en aquell jove esparracat el seu millor i més brillant alumne.
Branagh va acabar protagonitzant l'obra de fi de curs, *Hamlet*, i va obtenir el màxim honor de la institució, la Medalla d'Or Bancroft, cosa que li va proporcionar el seu primer paper. Va ser a *Another Country*, on va donar la rèplica a Rupert Everett i es va guanyar el premi a la millor revelació de l'any, atorgat pels teatres del West End.
La Royal Shakespeare Company, que ara l'acull com a director, li va permetre de ser, amb 23 anys, l'Enric V més jove de la història teatral anglesa, un treball que ell va compaginar amb el rodatge de dues pel·lícules, UN MES EN EL CAMPO i TEMPORADA ALTA, i d'una sèrie de televisió, FORTUNES OF WAR, on va conèixer la que avui dia és la seva dona i col·laboradora, l'actriu Emma Thompson.
Amb els diners guanyats va tenir la valentia d'abandonar la RSC per fundar la seva pròpia companyia, la Renaissance Theatre Company, per a la qual va aconseguir el patrocini del mateix príncep de Gal·les. L'hereu anglès va escriure una salutació per al programa de mà de l'última producció de la Renaissance, *L'oncle Vania*.
Per a la seva pròpia companyia es va llançar a escriure obres, *Tell me honesty* i *Public Enemy*, i a adaptar, dirigir i interpretar *Romeu i Julieta*, o *Així és, si així us ho sembla*. Tot plegat ho va alternar amb el rodatge d'ENRIQUE V, la pel·lícula que el va consagrar mundialment.
Va ser aleshores quan la premsa del seu país, que fins en aquell moment l'havia elevat a la categoria de "geni", va començar a acusar-lo de megalòman i arrogant. Branagh, conegut pel seu caràcter seriós, introvertit i circumspecte, va aprofitar una gira de la Renaissance pels EUA per acceptar l'encàrrec de Sidney Pollack de dirigir MORIR TODAVIA.
Els durs executius de Hollywood van haver d'acceptar totes les seves imposicions: actors –Emma Thompson, Andy García, Hanna Schygulla, Derek Jacobi i Robin Williams, el seu equip britànic d'ENRIQUE V i que tingués el control total sobre tota la pel·lícula. Això li va proporcionar un nou apel·latiu, "el nou Orson Welles", ja que un principiant Welles va aconseguir de fer, d'aquella manera, CIUDADANO KANE.
Altres l'han rebatejat com "el nou

Dead Again, de Kenneth Branagh

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-81

Henry V, de Kenneth Branagh

Hitchcock", per la manera com Branagh ha aconseguit plasmar l'esperit de REBECA i de VERTIGO en una història de crim, reencarnació i amor més enllà de la mort.
Massa etiquetes per a un home de trenta anys que aquest any es disposa a produir HAMLET i una trentena d'obres més per a la RSC, que dirigirà el seu amic Depardieu a OTELO i que també planeja portar al cinema *El regreso del nativo*, de Thomas Hardy, juntament amb la seva dona, tot esperant els resultats del certamen berlinès i dels ja propers Oscars.
Branagh assegura que tot li ha passat per haver estat en el lloc adequat en el moment indicat. Ha dit: "Jo sóc simplement un irlandès amb sort".

Beatrice Sartori (El Mundo, *22 de gener de 1992*)

Entrevista amb Kenneth Branagh
– Què diferencia Frankenstein d'altres mites del terror?
– El que va escriure Mary Shelley ha estat subjecte a tota mena d'anàlisis. Entre d'altres, per part d'estudiosos del feminisme. Es tracta d'un clàssic que ens crida l'atenció de moltes maneres que no s'han vist en altres pel·lícules. Una de les raons per les quals vam fer més important el paper d'Elizabeth (interpretat per Helena Bonham-Carter) va ser per aportar una veu més femenina a la història. Quan es va publicar la novel·la, la gent van pensar que el marit de Mary Shelley, Percy, era en realitat l'autor, per bé que el to és clarament femení. Volíem portar a la pantalla una figura apassionada i equilibrada que qüestionés el paper d'un home obsessionat per la creació. Aquesta idea fixa és la mostra de la irritació de l'home per ser incapaç de crear, no contra Déu, sinó envers les dones. Al llarg de la història, l'home ha sortit a buscar aventures, a lluitar i a conquerir la Lluna, però encara no és capaç de tenir fills. A més, el tema de l'abandó de la responsabilitat, de la intolerància que es genera en Victor Frankenstein, és més terrorífic que la seva criatura. Altres coses es veuen ara d'una manera diferent, com els avenços en manipulació genètica: fan que el doctor Frankenstein no sembli un monstre. Arribarà un moment en què ens haurem de plantejar què en farem, d'aquest poder.
– Com va combinar la seva visió de Frankenstein amb la de Francis Coppola i Robert De Niro?
– Estàvem d'acord que la història havia funcionat en el passat com a melodrama, sèrie B, comèdia... Calia oblidar això i començar des de zero. Coppola va estar d'acord que la meva visió era de gran escala, més que no de detall: habitacions enormes, espais oberts i colors bàsics. La meva idea era molt clara. Molta gent es van sorprendre quan la mansió es va pintar de color taronja i groc, pensaven que no encaixava amb la idea d'una pel·lícula de terror. No m'importava; era un relat gòtic, un conte de fades. Coppola em va dir que havia de seguir els meus propis instints. De Niro també va confiar en la meva idea de crear un personatge amb diferents trossos de pell de distints color, estat i textura; també la seva roba, l'alçada. El llibre no tenia una estructura cinematogràfica, era massa gran i complex; així, doncs, teníem llibertat d'interpretació.
– Va ser Robert De Niro, la seva primera opció per al monstre?
– Sóc un gran admirador del seu treball i necessitava algú que no se sentís intimidat per la imatge mítica de Boris Karloff ni s'espantés d'assumir riscos. El paper seria interessant: parlaria, començaria essent un innocent i, després d'haver estat maltractat cruelment, desitjaria venjar-se. Hauríem de ser capaços de veure el coneixement que adquireix després d'aquest sofriment. Necessitava algú que pogués tocar aquests extrems amb profunditat. A més, a la gent, els agradaria veure De Niro en aquest paper.
– Aquesta pel·lícula es relaciona amb les seves adaptacions de Shakespeare?
– Amb FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY volia tornar a oferir un cert estil visual, un espectacle operístic, sobretot l'escena de la creació. Posar el públic en l'estat mental de Victor Frankenstein, crear un ambient d'una gran exaltació, de música i energia. Si ara dirigís una altra pel·lícula, m'obligaria d'aquests moviments de càmera tan complicats. Em ve de gust fer un curt metratge sobre un home que es pren una tassa de te.
– Va considerar en algun moment només dirigir i deixar que un altre actor interpretés Victor Frankenstein?
– Crec que la interpretació de Victor com un home perillosament sa i que comença amb bones intencions era molt inherent a la meva visió de com fer la pel·lícula. Jo sabia que podia confiar en mi per fer-ho, que no donaria gaires problemes al director. A més, amb una estrella tan enorme com De Niro interpretant la criatura, valia més així. També em venia molt de gust actuar, perquè em satisfà més que dirigir. És una manera de fugir.

Juan Cavestany (El País de las tentaciones, *13 de gener de 1995*)

Mary Shelley's Frankenstein de Kenneth Branagh

Los amigos de Peter
L'arribada simultània dels convidats constitueix un retrat sòcio-cultural d'Anglaterra. Certament, els estrats s'han difuminat substancialment però encara es distingeixen. Aquests vestigis remeten a l'aspecte documental de la pel·lícula i la insereixen dins d'una tradició cinematogràfica, tant nacional com internacional. Al mateix temps, el declivi de tota noció aristocràtica s'acaba aquí. Vera, la figura de la mare, se n'anirà després de la festa; el pare ha mort; el fill es solter i vel·leïtós. En aquest món de preocupacions individuals i materials, quin és el paper de l'amistat? Quines són les regles del joc?
LOS AMIGOS DE PETER deu una gran part del seu èxit a la brillant interpretació dels actors. Tanta brillantor es deu a un treball d'equip excepcional.
La comicitat d'aquesta pel·lícula és indissociable de la seva inspiració lingüística, la seva precisió idiomàtica. Per la via de la sàtira, la dolcesa del discurs de Peter contrasta amb la duresa de veu de nas de Carol; les rialletes obscenes de Brian són tan característiques, divertides i repugnants alhora, com les autoacusacions d'Andrew en el seu aïllament d'embriac. Ràpida, tallant, corresponent-se meravellosament amb la comicitat de la situació, la paraula realça l'aportació sentimental. Gràcies també a un sistema de nines russes, el joc i l'equilibri de les tonalitats es mantenen. La banalitat pot ser divertida o commovedora, l'obscenitat... acceptable. Perquè, al capdavall, els amics es miren i miren els amics dels seus amics amb mirada crítica.
Durant aquesta visita, els amics es revelen. I l'espectador aprèn a conèixer-los, a acompanyar-los en el seu viatge cap al passat i cap al seu fur intern. Cadascú aprofundeix el seu propi coneixement. Finalment, serà a conseqüència de la revelació que fa Peter sobre la seva veritat íntima, que la reunió podrà començar.
Al començament, els ballarins es veuen de prop i de costat, mitjançant primers plans de nassos, de genolls i de lligues. Després, l'espectador es troba sovint enfront de cares iròniques, deformades per ganyotes i fins i tot reflectides en miralls. Després, de mica en mica, seguint el ritme de la interiorització dels esdeveniments i de les converses, la càmera prefereix la visió del personatge sencer o dels amics agafats en grup. Les màscares que portaven quan ballaven el can-can han caigut com capes que en desvelen d'altres. Així, la reacció dels amics reunits davant la revelació de Peter és un retrat de grup sense paraules. Al final, el nucli d'origen es torna a formar: es redescobreix la fotografia de deu anys enrere.

Eithne Bourget (Positif, *núm. 385, març de 1993*)

Benito Perojo

Segona i darrera setmana del cicle dedicat a aquest pioner espanyol, amb passos d'alguns dels films més importants rodats en la seva darrera etapa com a director. El cicle s'ha fet amb la col·laboració de la Filmoteca Española.

Marianela
MARIANELA no és una novel·la de fàcil adaptació al cinema, ja que la seva estructura temporal està trencada per episodis retrospectius, com la biografia dels germans Golfín, o disgressions, com la relativa a la devoció de Nela per a la Mare de Déu. Però, seguint el seu costum, Perojo va reestructurar la narració en una cronologia lineal i sense ni un sol *flash-back*. D'altra banda, Perojo va afegir al text de Galdós algunes bones situacions cinematogràfiques, com l'inici mostrant l'extraviament del doctor Teodoro Golfín a la muntanya, a través de primers plans dels seus peus. És una solució sinecdòquica que porta l'empremta del millor Perojo. Va situar l'escena de dia, en contrast amb el llibre, per raons d'optimització de la visibilitat, però va reemplaçar l'hostilitat de la nit per l'hostilitat de la pluja. També es brillant, per bé que més subtil, fer que el vident s'agafi d'una manera protectora al braç de l'invident en entrar al negre túnel de la mina, encara que també aquí ha fet falta la presència d'una llanterna per fer visible l'escena. L'accident de la mina, que no

pertany al llibre i està ben realitzat, té l'objecte obvi d'apujar la tensió emocional, en una fase purament descriptiva del film, fent astutament que la catàstrofe física precedeixi la catàstrofe psicològica de l'aparició de Florentina. L'escena de l'operació tampoc no és descrita en el llibre, però és mostrada en el film, com a element de suspens. I l'escena de la retirada de les benes de Pablo, amb la progressió i l'avenç de la llum a l'estança, és magistral, en fondre el pla descriptiu amb el simbòlic. Perquè no són equivalents un cec de novel·la i un cec cinematogràfic, ja que el segon es mou en un món de representacions icòniques, de manera que la llum del camp alegre i estiuenca dels escenaris exteriors resulta, a MARIANELA, més expressiva com a contrast amb la ceguesa del protagonista. Potser el millor avantatge de MARIANELA va ser el debut espanyol de Mary Carrillo davant les càmeres, després de quatre anys d'experiència teatral i dels seus tempteigs en estudis mexicans. La protagonista de Pérez Galdós tenia setze anys, dos menys que l'actriu en la vida real. En la ficció se li concediren divuit anys, en honor de la versemblança. Mary Carrillo va portar a terme una gran creació en el seu paper, tota feta sensibilitat. Però el personatge interpretat plantejava un problema greu, perquè havia de ser molt lletja i en la pel·lícula la lletjor es va substituir per la rusticitat, sacrificant l'exigència en honor dels principis d'identificació-projecció que activen el psiquisme d'un públic educat en el *glamour* de les estrelles. La lletgíssima Marianela de Galdós no ho és pas en la versió de Perojo, sinó que s'ha de limitar, segons paraules de Sanz de Soto, a la "lletjor que admet el cinema". Per subratllar la transitorietat de la seva lletjor, en morir el seu rostre es transfigura i s'embelleix, gràcies a un hàbil canvi d'il·luminació. Cal pensar que, fins a l'aparició de títols com EL HOMBRE ELEFANTE (1980), de David Lynch, el cinema va haver de superar gradualment molts tabús en matèria de cànons d'estètica facial. I observem que MARIANELA és anterior a l'eclosió del neorealisme italià, la tendència a la lletjor del qual es va aplicar més als ambients que a les persones. De tota manera, el contrast estètic de Marianela amb Florentina funciona bé, i això és el que realment importa i fa plausible el final infeliç, que Perojo ja havia polsat en assumptes com EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA i EL HOMBRE QUE SE REIA DEL AMOR.

En diverses ocasions, Perojo va designar MARIANELA com una de les seves pel·lícules preferides i dues vegades va justificar aquest criteri coincidint precisament amb l'exposat per Linás anys més tard, en emfasitzar el valor de la senzillesa i l'austeritat, que no va ser una mancança d'un director molt expert, sinó una opció per una simplicitat antiretòrica deliberada. Així, el 1954, en indicar que MARIANELA i LA VERBENA DE LA PALOMA eren els seus films predilectes, explicava: "M'agrada la primera perquè crec que té una estructura totalment senzilla, no hi cabien ni la grandiositat ni l'ampul·lositat, ni l'exaltació de cap idea. Havia de ser com és". I el 1969 escollia MARIANELA com la seva millor pel·lícula sonora, perquè "és la que té menys defensa, la que calia fer amb menys suports fàcils". I al final de la seva vida seguiria designant MARIANELA, juntament amb LA VERBENA DE LA PALOMA i LA BODEGA, com els seus films preferits.

La casta Susana

LA CASTA SUSANA era una opereta d'èxit, la sàtira de la qual s'entrellaçava amb profusos embolics galants i s'amania amb cançons i cors, tal com Lubitsch va proposar des de l'inici del sonor i Perojo va corroborar en el cinema espanyol republicà. L'inici del film, molt cinematogràfic, tenia, a més, el sabor de les sàtires de René Clair, ja que una panoràmica vertical descendia des d'un escut per mostrar un discurs oficial en una tribuna, el bigotut oficiant de la qual atorgava el premi a la virtut a Susana de Pomarel. Era una peça satírica que anava més enllà de la farsa amb les autoritats locals valencianes de LA ULTIMA FALLA. Mentre es produeix aquesta celebració oficial, amb banda de música, ostentació i aplaudiments del públic, a París el baró de Joffroi (del mateix poble que Susana) rep una condecoració pels seus descobriments sobre herència genètica de caràcters. Aviat es descobrirà que Susana és tot el contrari d'una esposa virtuosa i al seu apartament de cites gairebé fan cua els amants, que ha d'acomiadar amb pressa per donar pas al següent sense que s'arribin a trobar. Però quan Rémy (constipat perquè s'ha hagut d'amagar al balcó de Susana a la intempèrie) i Boboche es descobreixin mútuament com a amants de Susana, en lloc d'afligir-se, irritar-se o avergonyir-se, riuen alegrement. Aquesta visió desenfadada, llibertina i efervescent de la sexualitat era diametralment oposada a la recentment exposada a SIETE MUJERES i a la que imperava aleshores a l'Espanya franquista, on aquesta pel·lícula no es va poder exhibir.

LA CASTA SUSANA va ser conduïda amb un ritme trepidant, afavorida pels embolics i les accions paral·leles que s'entrecreuen. Alguns detalls de la realització van resultar memorables, com la seqüència coreogràfica al Moulin Rouge, amb el gran llum del sostre gronxant-se per participar en el ball.

LA CASTA SUSANA va constituir, després del puritanisme hispànic de SIETE MUJERES, una explosió d'hedonisme bastant exòtica en el cinema hispano-argentí, que no va deixar de sorprendre el públic americà, ja que a Espanya, com hem dit, ni tan sols es va poder exhibir. Significativament, el realitzador va declarar a Fernández Cuenca, en confeccionar aquest *La obra de Benito Perojo*, que LA CASTA SUSANA va ser la seva millor producció per a Pampa Film.

Romà Gubern (Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia, *Ed. Filmoteca Española, 1994*)

Marianela de Benito Perojo

La copla de la Dolores de Benito Perojo

Goyescas de Benito Perojo

Programa a casa:
Recordem a tots aquells afeccionats que desitgen rebre aquest full setmanal a domicili que es pot realitzar la subscripció per al Curs 1995-1996 en la sala de projeccions, als preus de 700 ptes. (ciutat) i 1.000 ptes. (altres llocs de residència)

Propera setmana:
Els anys 90

DILLUNS 19

17.30

Benito Perojo:
Los hijos de la noche
Benito Perojo, 1939. Int.: Estrellita Castro, Miguel Ligero, Julio Peña, Alberto Romea, Hortensia Gelabert. Espanya-Itàlia.

Un home, per tal de continuar rebent l'assignació d'una tia seva molt rica i davant la propera visita d'aquesta, contracta tres marginats socials dels suburbis de Madrid perquè actuïn com a fills seus. Quan la tia arriba, els problemes i els equívocs comencen. Comèdia brillant amb diàlegs de Miguel Mihura basada en l'obra de Leandro Navarro i Adolfo Torrado.

19.30

Kenneth Branagh:
Henry V / Enrique V
Kenneth Branagh, 1989. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Derek Jacobi, Brian Blessed, Ian Holm. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Una nova i brillant adaptació del clàssic shakespearià a càrrec del qui ha estat considerat el successor d'Olivier en els escenaris teatrals. Curiosament, Brannagh debuta com a realitzador amb el mateix projecte amb què ho va fer, en el seu moment, Laurence Olivier. Brillant composició musical de Patrick Doyle.

22.00

Benito Perojo:
La última falla
Benito Perojo, 1940. Int.: Miguel Ligero, Matilde Vàzquez, Julio Peña, Maruchi Fresno, José María Davó. Espanya-Itàlia.

L'amo d'uns grans magatzems a Buenos Aires decideix fer un viatge de plaer al seu poble d'origen, a la província de València. Deixa el negoci en mans del seu director comercial, un home molt seductor. Tots dos s'enamoren de la mateixa dona, una famosa cantant que també ha de viatjar cap a Espanya. Al final, tots tres més una secretària enamorada, es veuran involucrats en una trama amorosa i una intriga policial, entre números musicals de caràcter folklòric i diàlegs un tant surrealistes de Mihura.

DIMARTS 20

17.30

Benito Perojo:
Marianela
Benito Perojo, 1940. Int.: Mary Carrillo, Julio Peña, Rafael Calvo, Jesús Tordesillas, María Mercader. Espanya.

Marianela és una noia camperola, bastant lletja, que serveix de guia al fill cec d'un ric propietari, de qui està secretament enamorada. Un dia el metge parla d'un tractament per curar la ceguesa, la cual cosa coincideix amb l'arribada d'una bella cosina del noi, que Marianela veu com una rival contra la que no podrà lluitar. El melodrama de Benito Pérez Galdós va servir per convertir en estrella a l'actriu Mary Carrillo.

19.30

Kenneth Branagh:
Dead Again / Morir todavía
Kenneth Branagh, 1991. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Andy Garcia, Derek Jacobi, Hanna Schygulla, Robin Williams. EUA. V.O.S.E.

La pel·lícula desenvolupa dues accions en dues èpoques diferents, els anys 40 i l'actual, amb una mateixa parella protagonista, on la dona sembla que és la reencarnació d'una altra assassinada quaranta anys enrera. La trama policial, enrevessada a més no poder, s'adorna amb tocs d'humor a càrrec de divertits espiritistes, que van desconcertar força quan el film es va estrenar.

22.00

Benito Perojo:
Goyescas
Benito Perojo, 1942. Int.: Imperio Argentina, Rafael Rivelles, Armando Calvo, Manuel Morán, Ramón Martori. Espanya.

L'òpera de Granados fou adaptada lliurement per Perojo en un projecte molt ambiciós per a l'època, afegint-hi cançons de Manuel Quiroga i Rafael de León, que van ajudar força al lluïment de l'actriu protagonista, una Imperio Argentina en el cim de la seva bellesa, que a més a més, interpretava un doble paper, el de la Condesa de Gualda i el de Petrilla, una noia plebea, totes dues lluitant per salvar als seus enamorats, en el marc de l'Espanya empobrida de principis del segle XIX i amb alguns quadres de Goya com a punt de referència en algunes seqüències.

DIMECRES 21

17.30

Benito Perojo:
La casta Susana
Benito Perojo, 1944. Int.: Mirtha Legrand, Juan Carlos Thorry, María Santos, Homero Cárpena. Argentina.

Susana, casada amb un metge molt més gran que ella, ha fundat a París una institució que acull dones de mala vida. Per aquest motiu la coneixen com "La casta Susana" encara que en realitat manté una relació adúltera amb un jove de l'alta societat, de qui també s'ha enamorat la filla d'un aristòcrata. A partir d'aquí els embolics comencen, seguint el fil de l'opereta de Jean Gilbert en la que estava inspirat el film.

19.30

Kenneth Branagh:
Peter's Friends / Los amigos de Peter
Kenneth Branagh, 1992. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Stephen Fry, Hugh Laurie, Imelda Staunton, Rita Rudner. Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

Peter reuneix els vells amics després de 10 anys, per celebrar l'herència que, en forma de casa, acaba de rebre. La reunió posarà moltes coses en el seu lloc. El film de Branagh seguia les pautes que *The Big Chill/Reencuentro* de Lawrence Kasdan havia marcat deu anys abans. El to de comèdia festiva està ben present, però pels solcs del film es filtra l'amargor, la sensació de fracàs i la crueltat que el pas del temps no és ja capaç de dissimular.

22.00

Benito Perojo:
La copla de la Dolores
Benito Perojo, 1947. Int.: Imperio Argentina, Enrique A. Diosdado, Amadeo Novoa, Ricardo Canales, Perico Chicote. Argentina-Espanya.

Aquest film, conegut també amb el títol de *Lo que fue de la Dolores*, s'inspirava lleugerament en la vida de Dolores de Calatayud, que es va haver de prostituir per tirar endavant la seva família i que fou motiu de nombroses històries inventades que el teatre recolliria en vàries obres. Perojo el convertiria en un drama populista, abundant en cançons folklòriques aragoneses, que acabava castigant a la infelicitat a la desventurada protagonista.

DIJOUS 22

17.30

Benito Perojo:
Olé, torero
Benito Perojo, 1948. Int.: Luis Sandrini, Paquita Rico, Guillermo Marín, Manuel Morán, José Nieto, Maruja Asquerino. Espanya.

Manuel, un antic futbolista que ara treballa de taxista a Buenos Aires, decideix acompanyar el seu bon amic, el torero Luis el Cartujano, cap a Espanya, on s'ha de casar amb la guapa propietària d'una gran hisenda andalusa. Durant el viatge el torero mor, i en arribar a Sevilla i comprovar els problemes econòmics de la hisenda i els paranys d'un administrador corrupte, el taxista decideix suplantar el seu amic, cosa que provoca un seguit de situacions equívoques.

19.30

Kenneth Branagh:
Dead Again / Morir todavía
Kenneth Branagh, 1991. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Andy Garcia, Derek Jacobi, Hanna Schygulla, Robin Williams. EUA. V.O.S.E.

La pel·lícula desenvolupa dues accions en dues èpoques diferents, els anys 40 i l'actual, amb una mateixa parella protagonista, on la dona sembla que és la reencarnació d'una altra assassinada quaranta anys enrera. La trama policial, enrevessada a més no poder, s'adorna amb tocs d'humor a càrrec de divertits espiritistes, que van desconcertar força quan el film es va estrenar.

22.00

Benito Perojo:
Yo no soy la Mata-Hari
Benito Perojo, 1949. Int.: Niní Marshall, Virgilio Teixeira, Rafael Calvo, Francisco Pierrá, Rosita Valero. Espanya.

L'acció arrenca el dia després de la mort de la famosa Mata-Hari. A París, Niní, estrella del cabaret Moulin Noir, es veu immersa en una trama d'espionatge que la portarà fins Polònia i Espanya, motivada per l'amor cap un home. Una comèdia que parodiava el gènere de pel·lícules d'espies, que fou la darrera col·laboració entre Perojo i Miguel Mihura, autor del guió original.

DIVENDRES 23

17.30

Kenneth Branagh:
Henry V / Enrique V
Kenneth Branagh, 1989. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Derek Jacobi, Brian Blessed, Ian Holm. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Una nova i brillant adaptació del clàssic shakespearià a càrrec del qui ha estat considerat el successor d'Olivier en els escenaris teatrals. Curiosament, Brannagh debuta com a realitzador amb el mateix projecte amb què ho va fer, en el seu moment, Laurence Olivier. Brillant composició musical de Patrick Doyle.

Començarà a les 18 hores

19.30

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior

22.00

No hi ha sessió

DISSABTE 24

17.30

Kenneth Branagh:
Dead Again / Morir todavía
Kenneth Branagh, 1991. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Andy Garcia, Derek Jacobi, Hanna Schygulla, Robin Williams. EUA. V.O.S.E.

La pel·lícula desenvolupa dues accions en dues èpoques diferents, els anys 40 i l'actual, amb una mateixa parella protagonista, on la dona sembla que és la reencarnació d'una altra assassinada quaranta anys enrera. La trama policial, enrevessada a més no poder, s'adorna amb tocs d'humor a càrrec de divertits espiritistes, que van desconcertar força quan el film es va estrenar.

19.30

Kenneth Branagh:
Mary Shelley's Frankenstein / Frankenstein de Mary Shelley
Kenneth Branagh, 1994. Int.: Kenneth Branagh, Robert De Niro, Helena Bonham-Carter, Tom Hulce, John Cleese. EUA. V.O.S.E.

Francis Ford Coppola, després de la seva exitosa i només teòricament fidel adaptació del Dràcula de Bram Stoker, intenta una operació similar amb la clàssica novel·la de terror gòtic de Mary Shelley, apadrinant el geni britànic, qui, malgrat seguir més fidelment el fil narratiu de l'obra original i la vistositat visual desplegada, acosta més el film al camp del *gore*, d'on sobresurt la personalitat del monstre que interpreta De Niro, amb una sobrietat insòlita en aquest actor.

22.00

Kenneth Branagh:
Much Ado About Nothing / Mucho ruido y pocas nueces
Kenneth Branagh, 1993. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Denzel Washington, Keanu Reeves, Kate Beckinsale. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Abans d'entrar en el procel·lós mar del terror, Branagh va tornar al més segur de Shakespeare, amb la lliure adaptació d'una de les millors comèdies del geni anglès, que amb tots els anacronismes constitueix un dels millors films de l'autor, amb una alegria contagiosa que traspassa la pantalla. El notable repartiment es veu enriquit amb les presències de Robert Sean Leonard, Michael Keaton, Richard Briers i Brian Blessed. L'habitual Patrick Doyle composa una partitura inoblidable.

DIUMENGE 25

17.30

Kenneth Branagh:
Peter's Friends / Los amigos de Peter
Kenneth Branagh, 1992. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Stephen Fry, Hugh Laurie, Imelda Staunton, Rita Rudner. Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

Peter reuneix els vells amics després de 10 anys, per celebrar l'herència que, en forma de casa, acaba de rebre. La reunió posarà moltes coses en el seu lloc. El film de Branagh seguia les pautes que *The Big Chill/Reencuentro* de Lawrence Kasdan havia marcat deu anys abans. El to de comèdia festiva està ben present, però pels solcs del film es filtra l'amargor, la sensació de fracàs i la crueltat que el pas del temps no és ja capaç de dissimular.

19.30

Kenneth Branagh:
Much Ado About Nothing / Mucho ruido y pocas nueces
Kenneth Branagh, 1993. Int.: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Denzel Washington, Keanu Reeves, Kate Beckinsale. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Abans d'entrar en el procel·lós mar del terror, Branagh va tornar al més segur de Shakespeare, amb la lliure adaptació d'una de les millors comèdies del geni anglès, que amb tots els anacronismes constitueix un dels millors films de l'autor, amb una alegria contagiosa que traspassa la pantalla. El notable repartiment es veu enriquit amb les presències de Robert Sean Leonard, Michael Keaton, Richard Briers i Brian Blessed. L'habitual Patrick Doyle composa una partitura inoblidable.

22.00

Kenneth Branagh:
Mary Shelley's Frankenstein / Frankenstein de Mary Shelley
Kenneth Branagh, 1994. Int.: Kenneth Branagh, Robert De Niro, Helena Bonham-Carter, Tom Hulce, John Cleese. EUA. V.O.S.E.

Francis Ford Coppola, després de la seva exitosa i només teòricament fidel adaptació del Dràcula de Bram Stoker, intenta una operació similar amb la clàssica novel·la de terror gòtic de Mary Shelley, apadrinant el geni britànic, qui, malgrat seguir més fidelment el fil narratiu de l'obra original i la vistositat visual desplegada, acosta més el film al camp del *gore*, d'on sobresurt la personalitat del monstre que interpreta De Niro, amb una sobrietat insòlita en aquest actor.

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3.
Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-81

PAPER ECOLÒGIC

FilmoTeca
de la Generalitat de Catalunya

Curs 1994 - 1995. Programa n.º 39

26 juny
17 setembre 1995

Els anys 90

Els anys 90

El cicle d'aquest estiu porta el títol genèric d'"Els anys 90" perquè vol configurar un mostrari prou representatiu del què ha estat el cinema en els cinc primers anys d'aquesta darrera dècada del segle XX i que perfili el camí que pot seguir el cinema del futur. Directors, actors, actrius, tendències que han aparegut o s'han consolidat en aquests anys hi són presents. També hi ha alguns dels veterans, no tots, que encara continuen donant guerra, i que duri.
Com a criteris de selecció hem valorat també aquells films que no van gaudir de còpia subtitulada en l'estrena barcelonina o que, si la van tenir, va ser en un local no gaire adient, per qualitat de so i projecció, a les necessitats del film. Hem triat alguns dels títols que han estat grans èxits però també n'hi ha d'altres que van ser grans fracassos, creiem que immerescudament. Així, d'aquesta manera tenen una segona –i vista la gairebé inexistent xarxa de cinemes de reestrena, es podria dir que única– oportunitat de ser descoberts per l'espectador.
Hem volgut que hi hagués una representació de les cinematografies que ens arriben. Això explica una presència majoritària del cinema nord-americà, però no oblidem pas els cineastes catalans i de la resta de l'estat, els "booms" de cinematografies com l'asiàtica o la d'Amèrica Llatina. I òbviament hi ha Europa. Països com Gran Bretanya i França tenen sort i encara hem pogut trobar, tot i que poqueta cosa, una mostra representativa. Altres no són tan afortunats i hem hagut de rastrejar amb lupa per trobar quelcom més que mostres simbòliques de països com Itàlia, Alemanya, Bèlgica, el nord d'Europa o l'antic bloc comunista. No hem oblidat el continent oceànic però, malauradament, Àfrica no hi és representada.
Alguns directors, ja veteraníssims, els hem deixat fora deliberadament (Altman o Rohmer). Altres com Kieslowski estan fora perquè esperem poder oferir una mostra del seu treball durant el proper curs o perquè s'han vist durant el present curs (Coen, Hartley). I si encara trobeu a faltar noms, penseu que no hi cabien tots o que potser no els hem trobat. Hem lluitat contra la caducitat de títols, contra la negativa de distribuïdores a llogar determinats films, la manca de versions originals. Sí, ho sabem, hi ha dues excepcions, però us podeu imaginar uns 90 sense Tim Burton o Steven Spielberg, oi que no? Doncs nosaltres tampoc. Hi són, però amb pel·lícules doblades.
També hem deixat de banda nombrosos films inèdits a la nostra ciutat pels quals van passant els anys. Esperem que gaudeixin d'estrenes normalitzades, com ha de ser. Si no, potser també durant el curs vinent tindrem l'oportunitat de donar-los una ullada.
Per últim, tot i ser una aposta de futur, no hem volgut acabar el curs sense retre homenatge a algunes figures que, amb tot un futur per endavant, una mort prematura l'ha tallat en sec, com a Félix Rotaeta o l'actriu Diana Peñalver.
En definitiva, si barregeu tots aquests elements surt el menú que us oferim, preparat amb tota la il·lusió del món amb els ingredients que permet el mercat actual. Disculpeu els oblits i bon estiu!

Spike Lee

Programa a casa:
Recordem a tots aquells afeccionats que desitgen rebre aquest full setmanal a domicili que es pot realitzar la subscripció per al Curs 1995-1996 en la sala de projeccions, als preus de 700 ptes. (ciutat) i 1.000 ptes. (altres llocs de residència)

El piano de Jane Campion

El silencio de los corderos de Jonathan Demme

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-81

	17.30	19.30	22.00
DILLUNS 26	**Mary Shelley's Frankenstein / Frankenstein de Mary Shelley** Kenneth Branagh, 1994. Int.: Kenneth Branagh, Robert De Niro, Helena Bonham-Carter, Tom Hulce, John Cleese, Ian Holm. EUA. V.O.S.E. Vistosa i bastant fidel adaptació de la novel·la de Mary Shelley, produïda per Coppola en un intent d'obtenir un èxit similar al de l'adaptació del *Dràcula* de Bram Stoker.	**Hsimeng Renshegh / El maestro de marionetas** Hou Hsiao Hsien, 1993. Int.: Lin Chung, Cheng Kuei-Chung, Tsuo Ju-Wei, Hung Liu. Taiwan. V.O.S.E. Recreació de la vida de Li Tien Lu, mestre titellaire de Taiwan, que és alhora una visió de la història del país durant aquest segle, amb un estil solemne i tranquil.	**Tango / La maté porque era mía** Patrice Leconte, 1993. Int.: Thierry Lhermitte, Philippe Noiret, Richard Bohringer, Miou-Miou, Jean Rochefort, Carole Bouquet. França. V.O.S.E. Comèdia d'humor negre, fins i tot surrealista, sobre la gelosia, la infidelitat i la guerra dels sexes, que fou acusada de misògina quan la seva estrena.
DIMARTS 27	**Hsimeng Renshegh / El maestro de marionetas** Hou Hsiao Hsien, 1993. Int.: Lin Chung, Cheng Kuei-Chung, Tsuo Ju-Wei, Hung Liu. Taiwan. V.O.S.E. Recreació de la vida de Li Tien Lu, mestre titellaire de Taiwan, que és alhora una visió de la història del país durant aquest segle, amb un estil solemne i tranquil.	**Tango / La maté porque era mía** Patrice Leconte, 1993. Int.: Thierry Lhermitte, Philippe Noiret, Richard Bohringer, Miou-Miou, Jean Rochefort, Carole Bouquet. França. V.O.S.E. Comèdia d'humor negre, fins i tot surrealista, sobre la gelosia, la infidelitat i la guerra dels sexes, que fou acusada de misògina quan la seva estrena. *Començarà a les 20 hores*	**Samostoiatelnaia Jizn / Una vida independiente** Vitali Kanevski, 1992. Int.: Pavel Nazarov, Dinara Droukarova, Toshihiro Vatanabe, Elena Popova. Rússia-França. V.O.S.E. Un film que va passar totalment desapercebut. Una metàfora de la repressió stalinista a partir de l'experiència i l'aprenentatge dels mateixos protagonistes de *Quieto, muere, resucita* del propi Kanevski.
DIMECRES 28	**Intruso** Vicente Aranda, 1993. Int.: Victoria Abril, Imanol Arias, Antonio Valero, Alicia Rozas. Espanya. Una parella veu pertorbada la seva relació quan entra en escena el primer marit de la dona que es també amic des de la infantesa de la parella. Un melodrama d'amor boig impol·lutament resolt per Aranda.	**Den Goda Viljan / Les millors intencions** Bille August, 1992. Int.: Pernilla August, Max von Sydow, Samuel Frõler, Ghita Norby, Lennart Hjulström. Suècia. V.O.S.C. Amb guió d'Ingmar Bergman, el director de *Pelle el conquistador* ens explica la història dels pares del director suec, en un film molt cuidat que, malgrat la Palma d'Or amb què va ser premiat a Canes, no va gaudir de gens d'èxit a la nostra ciutat. *Començarà a les 19 hores*	**C'est arrivé près de chez vous / Ocurrió cerca de su casa** Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde, 1992. Int.: Benoît Poelvoorde, Jacqueline Poelvoorde Pappaert, Hector Pappaert. Bèlgica. V.O.S.E. Un film deutor directe del *Henry, retrato de un asesino* de John McNaughton, que a l'igual que aquest es va rodar amb pocs mitjans per acabar imposant la seva brutalitat compulsiva, mereixedora del premi al Festival de Cinema de Sitges.
DIJOUS 29	**Den Goda Viljan / Les millors intencions** Bille August, 1992. Int.: Pernilla August, Max von Sydow, Samuel Frõler, Ghita Norby, Lennart Hjulström. Suècia. V.O.S.C. Amb guió d'Ingmar Bergman, el director de *Pelle el conquistador* ens explica la història dels pares del director suec, en un film molt cuidat que, malgrat la Palma d'Or amb què va ser premiat a Canes, no va gaudir de gens d'èxit a la nostra ciutat.	**Samostoiatelnaia Jizn / Una vida independiente** Vitali Kanevski, 1992. Int.: Pavel Nazarov, Dinara Droukarova, Toshihiro Vatanabe, Elena Popova. Rússia-França. V.O.S.E. Un film que va passar totalment desapercebut. Una metàfora de la repressió stalinista a partir de l'experiència i l'aprenentatge dels mateixos protagonistes de *Quieto, muere, resucita* del propi Kanevski. *Començarà a les 20.30 hores*	**Intruso** Vicente Aranda, 1993. Int.: Victoria Abril, Imanol Arias, Antonio Valero, Alicia Rozas. Espanya. Una parella veu pertorbada la seva relació quan entra en escena el primer marit de la dona, que és també amic des de la infantesa de la parella. Un melodrama d'amor boig impol·lutament resolt per Aranda. *Començarà a les 22.30 hores*
DIVENDRES 30	**C'est arrivé près de chez vous / Ocurrió cerca de su casa** Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde, 1992. Int.: Benoît Poelvoorde, Jacqueline Poelvoorde Pappaert, Hector Pappaert. Bèlgica. V.O.S.E. Un film deutor directe del *Henry, retrato de un asesino* de John McNaughton, que a l'igual que aquest es va rodar amb pocs mitjans per acabar imposant la seva brutalitat compulsiva, mereixedora del premi al Festival de Cinema de Sitges.	**Jamón, jamón** Bigas Luna, 1992. Int.: Penélope Cruz, Javier Bardem, Stefania Sandrelli, Anna Galiena, Juan Diego, Jordi Mollà. Catalunya. V.E. Un dels més emblemàtics cineastes catalans se'n va a Los Monegros per explicar-nos una història de passions tèrboles i final tràgic amb la particular empremta de l'autor.	**A Perfect World / Un mundo perfecto** Clint Eastwood, 1993. Int.: Kevin Costner, Clint Eastwood, Laura Dern, T.J. Lowther. EUA. V.O.S.E. Un delinqüent considerat molt perillós escapa de la presó. Durant la fugida, perseguit per la policia, agafa com a hostatge un nen, amb el que establirà una relació gairebé de pare i fill. *Començarà a les 21.30 hores*

J U L I O L

	17.30	19.30	22.00
DISSABTE 1	**A Perfect World / Un mundo perfecto** Clint Eastwood, 1993. Int.: Kevin Costner, Clint Eastwood, Laura Dern, T.J. Lowther. EUA. V.O.S.E. Un delinqüent considerat molt perillós escapa de la presó. Durant la fugida, perseguit per la policia, agafa com a hostatge un nen, amb el que establirà una relació gairebé de pare i fill.	**Darkman / Darkman** Sam Raimi, 1990. Int.: Liam Neeson, Frances McDormand, Colin Friels, Larry Drake, Nelson Mashita. EUA. V.O.S.E. Raimi va inaugurar la dècada amb aquest personatge inventat d'un científic que queda desfigurat i que des d'aleshores es dedica a lluitar contra el mal, com Batman per exemple, personatge del món del còmic en què està directament inspirat. Música de Danny Elfman. *Començarà a les 20 hores*	**Edward Scissorhands / Eduardo Manostijeras** Tim Burton, 1990. Int.: Johnny Depp, Winona Ryder, Dianne Wiest, Alan Arkin, Kathy Baker, Vincent Price. EUA. V.E. Fascinant recreació del mite de Frankenstein, rodada a l'estil d'un conte de fades, amb tocs d'humor, tendresa i crueltat. Una fantasia delirant amb una gran partitura d'Elfman.
DIUMENGE 2	**Jamón, jamón** Bigas Luna, 1992. Int.: Penélope Cruz, Javier Bardem, Stefania Sandrelli, Anna Galiena, Juan Diego, Jordi Mollà. Catalunya. V.E. Un dels més emblemàtics cineastes catalans se'n va a Los Monegros per explicar-nos una història de passions tèrboles i final tràgic amb la particular empremta de l'autor.	**A Perfect World / Un mundo perfecto** Clint Eastwood, 1993. Int.: Kevin Costner, Clint Eastwood, Laura Dern, T.J. Lowther. EUA. V.O.S.E. Un delinqüent considerat molt perillós escapa de la presó. Durant la fugida, perseguit per la policia, agafa com a hostatge un nen, amb el que establirà una relació gairebé de pare i fill. *Començarà a les 19 hores*	**Darkman / Darkman** Sam Raimi, 1990. Int.: Liam Neeson, Frances McDormand, Colin Friels, Larry Drake, Nelson Mashita. EUA. V.O.S.E. Raimi va inaugurar la dècada amb aquest personatge inventat d'un científic que queda desfigurat i que des d'aleshores es dedica a lluitar contra el mal, com Batman per exemple, personatge del món del còmic en què està directament inspirat. Música de Danny Elfman.

Una vida independiente de Vitali Kanevski
Darkman de Sam Raimi

Justícia poètica de John Singleton
Barcelona, Lament de Luis Aller

Woody Allen
Tim Burton

DILLUNS 3

17.30

Barcelona, Lament
Luis Aller, 1991. Int.: Luís Fernando Alves, Maru Valdivieso, Pep Munné , Ariadna Gil, Eulàlia Ramon, Manuel de Blas. Catalunya. V.C.

El primer llarg metratge de Luis Aller presenta la tragèdia d'un home marcat per un destí infaust en una Barcelona, vista en dues èpoques diferents, absolutament agònica.

19.30

Poetic Justice / Justícia poètica
John Singleton, 1993. Int.: Janet Jackson, Tupac Shakur, Regina King, Tyra Ferrell, Joe Torry. EUA. V.O.S.E.

Una perruquera, després de la mort en un tiroteig del seu promès, es refugia en la poesia, esperant trobar un sentit a la seva vida. Singleton, a l'igual que va fer amb *Los chicos del barrio*, incideix, tot i que més suaument, en la duresa de la vida dels barris marginats de Los Angeles.

22.00

Les nuits fauves / Las noches salvajes
Cyril Collard, 1992. Int.: Cyril Collard, Romane Bohringer, Carlos López, Corine Blue. França-Itàlia. V.O.S.E.

Cyril Collard explica la seva pròpia història com a malalt de la sida. Malauradament no va viure prou per veure el triomf del seu primer film, amb el que sens dubte s'hauria consagrat. Va morir tres dies abans de què el film s'emportés els quatre principals premis César del cinema francès.

Començarà a les 21,45 h.

DIMARTS 4

17.30

Edes Emma, draga Böbe / Dulce Emma, querida Böbe
István Szabó, 1992. Int.: Johanna Ter Steege, Enikö Börcsök, Péter Andorai, Éva Kerekes. Hongria. V.O.S.E.

Dues professores de rus de Budapest veuen com tot el seu món vital desapareix en caure el sistema comunista. Emotiu drama intimista i brillant dissecció de tota una societat.

19.30

Barcelona, Lament
Luis Aller, 1991. Int.: Luís Fernando Alves, Maru Valdivieso, Pep Munné , Ariadna Gil, Eulàlia Ramon, Manuel de Blas. Catalunya. V.C.

El primer llarg metratge de Luis Aller presenta la tragèdia d'un home marcat per un destí infaust en una Barcelona, vista en dues èpoques diferents, absolutament agònica.

22.00

Poetic Justice / Justícia poètica
John Singleton, 1993. Int.: Janet Jackson, Tupac Shakur, Regina King, Tyra Ferrell, Joe Torry. EUA. V.O.S.E.

Una perruquera, després de la mort en un tiroteig del seu promès, es refugia en la poesia, esperant trobar un sentit a la seva vida. Singleton, a l'igual que va fer amb *Los chicos del barrio*, incideix, tot i que més suaument, en la duresa de la vida dels barris marginats de Los Angeles.

DIMECRES 5

17.30

Les nuits fauves / Las noches salvajes
Cyril Collard, 1992. Int.: Cyril Collard, Romane Bohringer, Carlos López, Corine Blue. França-Itàlia. V.O.S.E.

Cyril Collard explica la seva pròpia història com a malalt de la sida. Malauradament no va viure prou per veure el triomf del seu primer film, amb el que sens dubte s'hauria consagrat. Va morir tres dies abans de què el film s'emportés els quatre principals premis César del cinema francès.

19.30

Stalingrad / Stalingrado
Joseph Vilsmaier, 1992. Int.: Dominique Horwitz, Thomas Kretschmann, Jochen Nickel, Sebastian Rudolph, Dana Vavrova. Alemanya. V.O.S.E.

L'any en què s'ha celebrat el cinquantè aniversari del final de la Segona Guerra Mundial és interessant comprovar la visió que aporta un cineasta alemany d'una de les derrotes més decisives d'Alemanya durant aquella guerra, en un film rodat amb amplis mitjans, a l'estil de les superproduccions americanes.

22.00

Edes Emma, draga Böbe / Dulce Emma, querida Böbe
István Szabó, 1992. Int.: Johanna Ter Steege, Enikö Börcsök, Péter Andorai, Éva Kerekes. Hongria. V.O.S.E.

Dues professores de rus de Budapest veuen com tot el seu món vital desapareix en caure el sistema comunista. Emotiu drama intimista i brillant dissecció de tota una societat.

DIJOUS 6

17.30

Stalingrad / Stalingrado
Joseph Vilsmaier, 1992. Int.: Dominique Horwitz, Thomas Kretschmann, Jochen Nickel, Sebastian Rudolph, Dana Vavrova. Alemanya. V.O.S.E.

L'any en què s'ha celebrat el cinquantè aniversari del final de la Segona Guerra Mundial és interessant comprovar la visió que aporta un cineasta alemany d'una de les derrotes més decisives d'Alemanya durant aquella guerra, en un film rodat amb amplis mitjans, a l'estil de les superproduccions americanes.

19.30

Braindead / Braindead. Tu madre se ha comido a mi perro
Peter Jackson, 1992. Int.: Timothy Balme, Diana Peñalver, Elizabeth Moody, Ian Watkin, Brenda Kendall. Nova Zelanda. V.O.S.E.

El film és gairebé una paròdia del gènere *gore*, de tan exagerat com és. Un film curiós interpretat per una jove actriu espanyola, morta aquest any, i dirigit per l'autor de *Criaturas celestiales*.

Començarà a les 20 hores

22.00

The Piano / El piano
Jane Campion, 1992. Int.: Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill, Anna Paquin, Kerry Walker. Austràlia-França. V.O.S.E.

La consagració internacional de la directora neozelandesa fou amb aquest film, un melodrama amorós, passional i punyent i també la confrontació de dues cultures, que va guanyar la Palma d'Or a Canes i Oscars per les dues actrius protagonistes i la pròpia Jane Campion com a guionista.

DIVENDRES 7

17.30

The Piano / El piano
Jane Campion, 1992. Int.: Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill, Anna Paquin, Kerry Walker. Austràlia-França. V.O.S.E.

La consagració internacional de la directora neozelandesa fou amb aquest film, un melodrama amorós, passional i punyent i també la confrontació de dues cultures, que va guanyar la Palma d'Or a Canes i Oscars per les dues actrius protagonistes i la pròpia Jane Campion com a guionista.

19.30

The Silence of the Lambs / El silencio de los corderos
Jonathan Demme, 1991. Int.: Anthony Hopkins, Jodie Foster, Scott Glenn, Ted Levine, Anthony Heald, Charles Napier, Roger Corman. EUA. V.O.S.E.

Un *thriller* psicològic amb terrorífics *serial killers* com a motor de l'acció, especialment aquest Hannibal Lecter a qui no ens agradaria gens convidar a sopar. L'Acadèmia de Hollywood en atorgar-li els cinc principals premis aquell any va elevar el gènere a la primera categoria de produccions.

22.00

The Crying Game / Juego de lágrimas
Neil Jordan, 1992. Int.: Stephen Rea, Forest Whitaker, Miranda Richardson, Jaye Davidson. Gran Bretanya. V.O.S.E.

I anem d'Oscars. El cineasta irlandès va donar una de les grans campanades de l'any amb aquest guió, guanyador de l'Oscar, ple de sorpreses. Una història d'amor i terrorisme, d'amistat i de traïció.

DISSABTE 8

17.30

The Silence of the Lambs / El silencio de los corderos
Jonathan Demme, 1991. Int.: Anthony Hopkins, Jodie Foster, Scott Glenn, Ted Levine, Anthony Heald, Charles Napier, Roger Corman. EUA. V.O.S.E.

Un *thriller* psicològic amb terrorífics *serial killers* com a motor de l'acció, especialment aquest Hannibal Lecter a qui no ens agradaria gens convidar a sopar. L'Acadèmia de Hollywood en atorgar-li els cinc principals premis aquell any va elevar el gènere a la primera categoria de produccions.

19.30

The Crying Game / Juego de lágrimas
Neil Jordan, 1992. Int.: Stephen Rea, Forest Whitaker, Miranda Richardson, Jaye Davidson. Gran Bretanya. V.O.S.E.

I anem d'Oscars. El cineasta irlandès va donar una de les grans campanades de l'any amb aquest guió, guanyador de l'Oscar, ple de sorpreses. Una història d'amor i terrorisme, d'amistat i de traïció.

22.00

Braindead / Braindead. Tu madre se ha comido a mi perro
Peter Jackson, 1992. Int.: Timothy Balme, Diana Peñalver, Elizabeth Moody, Ian Watkin, Brenda Kendall. Nova Zelanda. V.O.S.E.

El film és gairebé una paròdia del gènere *gore*, de tan exagerat com és. Un film curiós interpretat per una jove actriu espanyola, morta aquest any, i dirigit per l'autor de *Criaturas celestiales*.

DIUMENGE 9

17.30

The Crying Game / Juego de lágrimas
Neil Jordan, 1992. Int.: Stephen Rea, Forest Whitaker, Miranda Richardson, Jaye Davidson. Gran Bretanya. V.O.S.E.

I anem d'Oscars. El cineasta irlandès va donar una de les grans campanades de l'any amb aquest guió, guanyador de l'Oscar, ple de sorpreses. Una història d'amor i terrorisme, d'amistat i de traïció.

19.30

The Piano / El piano
Jane Campion, 1992. Int.: Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill, Anna Paquin, Kerry Walker. Austràlia-França. V.O.S.E.

La consagració internacional de la directora neozelandesa fou amb aquest film, un melodrama amorós, passional i punyent i també la confrontació de dues cultures, que va guanyar la Palma d'Or a Canes i Oscars per les dues actrius protagonistes i la pròpia Jane Campion com a guionista.

22.00

The Silence of the Lambs / El silencio de los corderos
Jonathan Demme, 1991. Int.: Anthony Hopkins, Jodie Foster, Scott Glenn, Ted Levine, Anthony Heald, Charles Napier, Roger Corman. EUA. V.O.S.E.

Un *thriller* psicològic amb terrorífics *serial killers* com a motor de l'acció, especialment aquest Hannibal Lecter a qui no ens agradaria gens convidar a sopar. L'Acadèmia de Hollywood en atorgar-li els cinc principals premis aquell any va elevar el gènere a la primera categoria de produccions.

DILLUNS 10

17.30

Kill Me Again / La muerte golpea dos veces
John Dahl, 1990. Int.: Val Kilmer, Joanne Whalley-Kilmer, Michael Madsen, John Gries, Michel Greene. EUA. V.O.S.E.

Un investigador privat, que viu una etapa força depressiva després de la mort de la seva esposa, coneix una dona que acaba de robar en un petit casino. Un *thriller* bastant reeixit de l'autor de *La última seducción*.

19.30

Mag Dog and Glory / La chica del gangster
John McNaughton, 1993. Int.: Robert De Niro, Uma Thurman, Bill Murray, David Caruso, Kathy Baker. EUA. V.O.S.E.

Amb producció de Scorsese i guió de Richard Price, l'autor d'*Henry retrato de un asesino* va elaborar un estrany *thriller* amb tocs d'humor sobre un mafiós que, agraït que és el noi, li regala l'Uma Thurman al policia que interpreta De Niro.

22.00

Sin compasión
Francisco J. Lombardi, 1994. Int.: Diego Bertie, Adriana Davila, Jorge Chiarella, Hermán Romero, Perú-Mèxic-França.

Dura i crua transposició a la Lima actual de la novel·la *Crim i càstig* de Dostojevskij, a càrrec de l'autor de *La ciudad y los perros* i *Caídos del cielo*.

Les millors intencions de Bille August

La chica del gangster de John McNaughton
Dulce Emma, querida Böbe, d'István Szabó

DIMARTS 11

17.30

Havanera 1820
Antoni Verdaguer, 1992. Int.: Abel Folk, Aitana Sánchez-Gijón, Fernando Guillén Cuervo, Patrick Bauchau, Assumpta Serna. Catalunya. V.C.

A mig camí entre el melodrama i el film d'aventures, el tercer llarg metratge de Verdaguer és un sòlid intent de recrear les vides d'aquells catalans que van intentar "fer les Amèriques", encara que fos mitjançant el tràfic d'esclaus.

19.30

Kill Me Again / La muerte golpea dos veces
John Dahl, 1990. Int.: Val Kilmer, Joanne Whalley-Kilmer, Michael Madsen, Jonathan Gries, Michel Greene. EUA. V.O.S.E.

Un investigador privat, que viu una etapa força depressiva després de la mort de la seva esposa, coneix una dona que acaba de robar en un petit casino. Un *thriller* bastant reeixit de l'autor de *La última seducción*.

Començarà a les 20 hores

22.00

Mad Dog and Glory / La chica del gangster
John McNaughton, 1993. Int.: Robert De Niro, Uma Thurman, Bill Murray, David Caruso, Kathy Baker. EUA. V.O.S.E.

Amb producció de Scorsese i guió de Richard Price, l'autor d'*Henry retrato de un asesino* va elaborar un estrany *thriller* amb tocs d'humor sobre un mafiós que, agraït que és el noi, li regala l'Uma Thurman al policia que interpreta De Niro.

DIMECRES 12

17.30

Perdido por perdido
Alberto Lecchi, 1993. Int.: Ricardo Darín, Enrique Pinti, Carolina Papaleo, Jorge Schubert. Argentina

Un home, aclaparat pel pagament de la hipoteca, accepta cometre un frau contra la companyia d'assegurances del seu cotxe, la qual cosa fa viure a ell i la seva dona una espiral de violència i tensió.

19.30

Havanera 1820
Antoni Verdaguer, 1992. Int.: Abel Folk, Aitana Sánchez-Gijón, Fernando Guillén Cuervo, Patrick Bauchau, Assumpta Serna. Catalunya. V.C.

A mig camí entre el melodrama i el film d'aventures, el tercer llarg metratge de Verdaguer és un sòlid intent de recrear les vides d'aquells catalans que van intentar "fer les Amèriques", encara que fos mitjançant el tràfic d'esclaus.

Començarà a les 19 hores

22.00

Il ladro di bambini / Niños robados
Gianni Amelio, 1992. Int.: Enrico Lo Verso, Valentina Scalici, Giuseppe Ieracitano, Florence Darel. Itàlia-França. V.O.S.E.

Un policia acompanya uns nens camí de l'hospici, on han estat acollits després de la detenció dels pares acusats de la prostitució de la nena. El viatge, una autèntica trajectòria vital, serveix als personatges per descobrir la tendresa i l'afecte que mai han tingut.

DIJOUS 13

17.30

Sin compasión
Francisco J. Lombardi, 1994. Int.: Diego Bertie, Adriana Davila, Jorge Chiarella, Hermán Romero, Perú-Mèxic-França.

Dura i crua transposició a la Lima actual de la novel·la *Crim i càstig* de Dostojevskij, a càrrec de l'autor de *La ciudad y los perros* i *Caídos del cielo*.

19.30

Il ladro di bambini / Niños robados
Gianni Amelio, 1992. Int.: Enrico Lo Verso, Valentina Scalici, Giuseppe Ieracitano, Florence Darel. Itàlia-França. V.O.S.E.

Un policia acompanya uns nens camí de l'hospici on han estat acollits després de la detenció dels pares acusats de la prostitució de la nena. El viatge, una autèntica trajectòria vital, serveix als personatges per descobrir la tendresa i l'afecte que mai han tingut.

22.00

Perdido por perdido
Alberto Lecchi, 1993. Int.: Ricardo Darín, Enrique Pinti, Carolina Papaleo, Jorge Schubert. Argentina

Un home, aclaparat pel pagament de la hipoteca, accepta cometre un frau contra la companyia d'assegurances del seu cotxe, la qual cosa fa viure a ell i la seva dona una espiral de violència i tensió.

DIVENDRES 14

17.30

Dahong denlong gaogao gua / La linterna roja
Zhang Yimou, 1991. Int.: Gong Li, Ma Jingwu, He Caifei, Cao Cuifeng, Jin Shuyuan. Xina-Hong Kong. V.O.S.E.

Un intens melodrama sobre una noia que per fugir d'una tirànica madrastra accepta convertir-se en una de les concubines d'un ric i vell terratinent, a la Xina de principis de segle.

19.30

The Snapper / Café irlandés
Stephen Frears, 1993. Int.: Colm Meaney, Tina Kellegher, Ruth McCabe, Colm O'Byrne. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Després de l'experiència americana, Frears torna als orígens per explicar-nos la història d'una família de classe obrera que un dia queda, divertidament, trasbalsada quan la filla gran diu que està embarassada i no vol dir qui és el pare.

Començarà a les 20 hores

22.00

Reservoir Dogs / Reservoir Dogs
Quentin Tarantino, 1992. Int.: Harvey Keitel, Tim Roth, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney, Michael Madsen. EUA. V.O.S.E.

Una de les més destacables òperes primes del cinema nord-americà recent i una de les pel·lícules més violentes mai no filmades. No és, però, un exercici banal, sinó una reflexió sobre la mateixa violència, hàbilment estilitzada.

DISSABTE 15

17.30

The Snapper / Café irlandés
Stephen Frears, 1993. Int.: Colm Meaney, Tina Kellegher, Ruth McCabe, Colm O'Byrne. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Després de l'experiència americana, Frears torna als orígens per explicar-nos la història d'una família de classe obrera que un dia queda, divertidament, trasbalsada quan la filla gran diu que està embarassada i no vol dir qui és el pare.

19.30

Reservoir Dogs / Reservoir Dogs
Quentin Tarantino, 1992. Int.: Harvey Keitel, Tim Roth, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney, Michael Madsen. EUA. V.O.S.E.

Una de les més destacables òperes primes del cinema nord-americà recent i una de les pel·lícules més violentes mai no filmades. No és, però, un exercici banal, sinó una reflexió sobre la mateixa violència, hàbilment estilitzada.

22.00

Dahong denlong gaogao gua / La linterna roja
Zhang Yimou, 1991. Int.: Gong Li, Ma Jingwu, He Caifei, Cao Cuifeng, Jin Shuyuan. Xina-Hong Kong. V.O.S.E.

Un intens melodrama sobre una noia que per fugir d'una tirànica madrastra accepta convertir-se en una de les concubines d'un ric i vell terratinent, a la Xina de principis de segle.

Començarà a les 21.45 hores

DIUMENGE 16

17.30

Reservoir Dogs / Reservoir Dogs
Quentin Tarantino, 1992. Int.: Harvey Keitel, Tim Roth, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney, Michael Madsen. EUA. V.O.S.E.

Una de les més destacables òperes primes del cinema nord-americà recent i una de les pel·lícules més violentes mai no filmades. No és, però, un exercici banal, sinó una reflexió sobre la mateixa violència, hàbilment estilitzada.

19.30

Dahong denlong gaogao gua / La linterna roja
Zhang Yimou, 1991. Int.: Gong Li, Ma Jingwu, He Caifei, Cao Cuifeng, Jin Shuyuan. Xina-Hong Kong. V.O.S.E.

Un intens melodrama sobre una noia que per fugir d'una tirànica madrastra accepta convertir-se en una de les concubines d'un ric i vell terratinent, a la Xina de principis de segle.

22.00

The Snapper / Café irlandés
Stephen Frears, 1993. Int.: Colm Meaney, Tina Kellegher, Ruth McCabe, Colm O'Byrne. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Després de l'experiència americana, Frears torna als orígens per explicar-nos la història d'una família de classe obrera que un dia queda, divertidament, trasbalsada quan la filla gran diu que està embarassada i no vol dir qui és el pare.

DILLUNS 17

17.30

Docteur Petiot / Doctor Petiot
Christian de Chalonge, 1990. Int.: Michel Serrault, Pierre Romans, Zbigniew Horoks, Aurore Prieto. França. V.O.S.E.

A París, el 1944, un metge ben considerat socialment manté, aparentment, una actitud d'ajudar als jueus, quan en realitat els extermina en un forn casolà. Tot i ser anterior, el film es podria considerar una versió sarcàstica de *La lista de Schindler*.

19.30

Monturiol, el senyor del mar
Francesc Bellmunt, 1993. Int.: Abel Folk, Josep Montanyès, Elena Pérez-Llorca, Jordi Bosch, Ramon Madaula. Catalunya. V.C.

La vida i obra de l'inventor català Narcís Monturiol per donar forma –i imposar– el seu invent més famós –el submarí–, constitueix la base del més ambiciós i personal film de Bellmunt.

22.00

Life is Sweet / La vida es dulce
Mike Leigh, 1990. Int.: Alison Steadman, Jim Broadbent, Stephen Rea, Jane Horrocks, Timothy Spall. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Una comèdia agredolça sobre un matrimoni i les seves dues filles bessones, ben diferents de caràcter, i els problemes que tenen cadascun dels personatges en la seva vida quotidiana.

Sin compasión de Francisco J. Lombardi
La linterna roja de Zhang Yimou

Asesinos natos d'Oliver Stone

Don Juan en los infiernos de Gonzalo Suárez
La vida es dulce de Mike Leigh

17.30 | **19.30** | **22.00**

DIMARTS 18

17.30 — Don Juan en los infiernos
Gonzalo Suárez, 1991. Int.: Fernando Guillén, Charo López, Mario Pardo, Ana Álvarez, Héctor Alterio, Manuel de Blas. Espanya.

"És una proposta de reflexió sobre l'infern de Don Joan, sobre les bastides del seu jo diferent, d'un esperit mogut per la recerca intensiva del plaer però també per l'autenticitat i el coneixement lúcid d'un mateix". (Jaume Subirana)

19.30 — Arizona Dream / El sueño de Arizona
Emir Kusturica, 1992. Int.: Johnny Depp, Faye Dunaway, Jerry Lewis, Lili Taylor, Vincent Gallo. EUA-França. V.O.S.E.

El recent guanyador del festival de Canes s'endinsa en el somni americà, a través d'uns personatges plens també de somnis, però destinats a convertir-se en perdedors.

22.00 — Docteur Petiot / Doctor Petiot
Christian de Chalonge, 1990. Int.: Michel Serrault, Pierre Romans, Zbigniew Horoks, Aurore Prieto. França. V.O.S.E.

A París, el 1944, un metge ben considerat socialment manté, aparentment, una actitud d'ajudar als jueus, quan en realitat els extermina en un forn casolà. Tot i ser anterior, el film es podria considerar una versió sarcàstica de *La lista de Schindler*.

DIMECRES 19

17.30 — Arizona Dream / El sueño de Arizona
Emir Kusturica, 1992. Int.: Johnny Depp, Faye Dunaway, Jerry Lewis, Lili Taylor, Vincent Gallo. EUA-França. V.O.S.E.

El recent guanyador del festival de Canes s'endinsa en el somni americà, a través d'uns personatges plens també de somnis, però destinats a convertir-se en perdedors.

19.30 — Don Juan en los infiernos
Gonzalo Suárez, 1991. Int.: Fernando Guillén, Charo López, Mario Pardo, Ana Álvarez, Héctor Alterio, Manuel de Blas. Espanya.

"És una proposta de reflexió sobre l'infern de Don Joan, sobre les bastides del seu jo diferent, d'un esperit mogut per la recerca intensiva del plaer però també per l'autenticitat i el coneixement lúcid d'un mateix". (Jaume Subirana)

Començarà a les 20 hores

22.00 — Monturiol, el senyor del mar
Francesc Bellmunt, 1993. Int.: Abel Folk, Josep Montanyès, Elena Pérez-Llorca, Jordi Bosch, Ramon Madaula. Catalunya. V.C.

La vida i obra de l'inventor català Narcís Monturiol per donar forma –i imposar– el seu invent més famós –el submarí–, constitueix la base del més ambiciós i personal film de Bellmunt.

DIJOUS 20

17.30 — El diario de Lady M.
Alain Tanner, 1992. Int.: Myriam Mézières, Juanjo Puigcorbé, Félicité Wouassi, Carlota Soldevila. Espanya-Suïssa-Bèlgica-França. V.O.S.E.

Amb guió de la seva musa particular, Myriam Mézières, Tanner desenvolupa la passional història d'amor d'un pintor català que coneix una cantant a París i comença a recórrer Catalunya amb ella, malgrat estar casat.

19.30 — Life is Sweet / La vida es dulce
Mike Leigh, 1990. Int.: Alison Steadman, Jim Broadbent, Stephen Rea, Jane Horrocks, Timothy Spall. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Una comèdia agredolça sobre un matrimoni i les seves dues filles bessones, ben diferents de caràcter, i els problemes que tenen cadascun dels personatges en la seva vida quotidiana.

22.00 — Mui du du xanh / El olor de la papaya verde
Tran Anh Hung, 1993. Int.: Tran Nu Yên-Khê, Lu Man San, Truong Thi Loc, Nguyen Anh Hoa. Vietnam-França. V.O.S.E.

Una particular adaptació del conte de la Ventafocs, ambientat al Vietnam dels anys 50, lluminós i sensible, una excel·lent carta de presentació d'una cinematografia desconeguda fins ara entre nosaltres.

DIVENDRES 21

17.30 — Thelma & Louise / Thelma y Louise
Ridley Scott, 1991. Int.: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Brad Pitt, Michael Madsen. EUA. V.O.S.E.

Dues dones se'n van de cap de setmana, escapant d'una desolada existència quotidiana. El seu viatge, la *road movie* tradicional, canviarà per sempre el curs de les seves vides.

19.30 — Mui du du xanh / El olor de la papaya verde
Tran Anh Hung, 1993. Int.: Tran Nu Yên-Khê, Lu Man San, Truong Thi Loc, Nguyen Anh Hoa. Vietnam-França. V.O.S.E.

Una particular adaptació del conte de la Ventafocs, ambientat al Vietnam dels anys 50, lluminós i sensible, una excel·lent carta de presentació d'una cinematografia desconeguda fins ara entre nosaltres.

Començarà a les 20 hores

22.00 — El diario de Lady M.
Alain Tanner, 1992. Int.: Myriam Mézières, Juanjo Puigcorbé, Félicité Wouassi, Carlota Soldevila. Espanya-Suïssa-Bèlgica-França. V.O.S.E.

Amb guió de la seva musa particular, Myriam Mézières, Tanner desenvolupa la passional història d'amor d'un pintor català que coneix una cantant a París i comença a recórrer Catalunya amb ella, malgrat estar casat.

DISSABTE 22

17.30 — Mui du du xanh / El olor de la papaya verde
Tran Anh Hung, 1993. Int.: Tran Nu Yên-Khê, Lu Man San, Truong Thi Loc, Nguyen Anh Hoa. Vietnam-França. V.O.S.E.

Una particular adaptació del conte de la Ventafocs, ambientat al Vietnam dels anys 50, lluminós i sensible, una excel·lent carta de presentació d'una cinematografia desconeguda fins ara entre nosaltres.

19.30 — Thelma & Louise / Thelma y Louise
Ridley Scott, 1991. Int.: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Brad Pitt, Michael Madsen. EUA. V.O.S.E.

Dues dones se'n van de cap de setmana, escapant d'una desolada existència quotidiana. El seu viatge, la *road movie* tradicional, canviarà per sempre el curs de les seves vides.

22.00 — Canción de cuna
José Luís Garci, 1994. Int.: Maribel Verdú, Alfredo Landa, Fiorella Faltoyano, Amparo Larrañaga, María Luisa Ponte. Espanya.

Una nena és abandonada a les portes d'un convent i serà criada per les monges. Garci filma un melodrama de gran classicisme i serenitat, que a Barcelona va funcionar francament malament. Apareixen també Carmelo Gómez, Diana Peñalver, Virginia Mataix i María Massip.

DIUMENGE 23

17.30 — Canción de cuna
José Luís Garci, 1994. Int.: Maribel Verdú, Alfredo Landa, Fiorella Faltoyano, Amparo Larrañaga, María Luisa Ponte. Espanya.

Una nena és abandonada a les portes d'un convent i serà criada per les monges. Garci filma un melodrama de gran classicisme i serenitat, que a Barcelona va funcionar francament malament. Apareixen també Carmelo Gómez, Diana Peñalver, Virginia Mataix i María Massip.

19.30 — Natural Born Killers / Asesinos natos
Oliver Stone, 1994. Int.: Juliette Lewis, Woody Harrelson, Tommy Lee Jones, Robert Downey Jr. EUA. V.O.S.E.

Veient aquest film de violència paroxística hom no sap realment si Stone vol denunciar la violència fins gairebé parodiar-la o bé és que ha acabat sucumbint a allò mateix que volia criticar.

22.00 — Thelma & Louise / Thelma y Louise
Ridley Scott, 1991. Int.: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Brad Pitt, Michael Madsen. EUA. V.O.S.E.

Dues dones se'n van de cap de setmana, escapant d'una desolada existència quotidiana. El seu viatge, la *road movie* tradicional, canviarà per sempre el curs de les seves vides.

Començarà a les 21.45 hores

DILLUNS 24

17.30 — Benny's video / El video de Benny
Michael Haneke, 1992. Int.: Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Mühe, Ingrid Stassner. Àustria. V.O.S.E.

En la presentació del film a Canes, Haneke parlà de "constatació de la glaciació emocional que s'està apoderant del meu país". Però preguntat pels crítics de Cartellera Turia, reconegué que el conformisme burgès no hi és pas diferent al dels països veïns.

19.30 — Innisfree
José Luis Guerín, 1990. Int.: Padraig O'Feeney, Bartley O'Feeney, Annalivia Ryan, Anne Slattery i els habitants de Cunga St. Feichin. Catalunya. V.O.S.E.

"L'origen ve del meu vell desig del documental cinematogràfic, allunyat de la irreflexiva immediatesa de la TV", afirmà l'autor; l'origen estricte fou el contacte amb la col·lectivitat en què "bategà amb més força l'estada d'un equip de Hollywood fa 37 anys per rodar *El hombre tranquilo*".

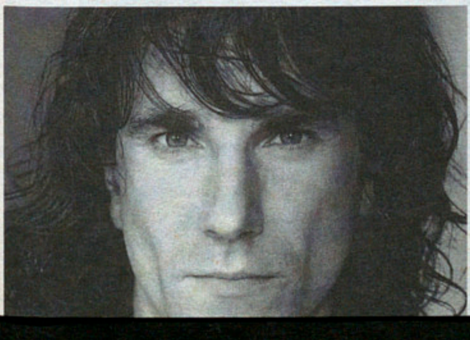
22.00 — Natural Born Killers / Asesinos natos
Oliver Stone, 1994. Int.: Juliette Lewis, Woody Harrelson, Tommy Lee Jones, Robert Downey Jr. EUA. V.O.S.E.

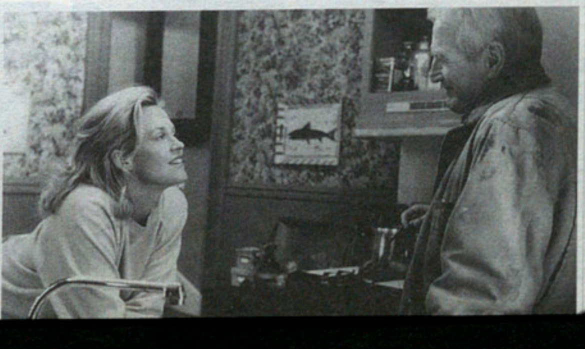
Veient aquest film de violència paroxística hom no sap realment si Stone vol denunciar la violència fins gairebé parodiar-la o bé és que ha acabat sucumbint a allò mateix que volia criticar.

Vacas de Julio Medem
En el nombre del padre de Jim Sheridan

Pedro Almodóvar
Bad Lieutenant d'Abel Ferrara

Innisfree de José Luís Guerín
Ni un pelo de tonto de Robert Benton





17.30 | **19.30** | **22.00**

DIMARTS 25

17.30

Bawang bie jie / Adiós a mi concubina
Chen Kaige, 1993. Int.: Leslie Cheung, Zhang Fengyi, Gong Li, Lu Qi, Ying Da. Hong Kong-Xina. V.O.S.E.

"Una d'aquelles pel·lícules-riu que contenen en la seva llarga durada –un lleu vol de colom al cap i a la fi, tal n'és l'exactitud de la medició– tot el saber de la raça humana». (Jordi Batlle Caminal)

19.30

Vacas
Julio Medem, 1991. Int.: Emma Suárez, Carmelo Gómez, Ana Torrent, Txema Blasco, Klara Badiola. Espanya.

Per descriure la història de rivalitat i passió entre dos *caseríos* bascs al llarg de tres generacions, Medem adopta el punt de vista animal, un ull que no jutja pas, una mirada impassible, la de les vaques que observen els amors secrets dels humans.

Començarà a les 20,15 hores

22.00

Innisfree
José Luis Guerín, 1990. Int.: Padraig O'Feeney, Bartley O'Feeney, Annalivia Ryan, Anne Slattery i els habitants de Cunga St. Feichin. Catalunya. V.O.S.E.

"L'origen ve del meu vell desig del documental cinematogràfic, allunyat de la irreflexiva immediatesa de la TV", afirmà l'autor; l'origen estricte fou el contacte amb la col·lectivitat en què "bategà amb més força l'estada d'un equip de Hollywood fa 37 anys per rodar *El hombre tranquilo*".

DIMECRES 26

17.30

Vacas
Julio Medem, 1991. Int.: Emma Suárez, Carmelo Gómez, Ana Torrent, Txema Blasco, Klara Badiola. Espanya.

Per descriure la història de rivalitat i passió entre dos *caseríos* bascs al llarg de tres generacions, Medem adopta el punt de vista animal, un ull que no jutja pas, una mirada impassible, la de les vaques que observen els amors secrets dels humans.

19.30

Bawang bie jie / Adiós a mi concubina
Chen Kaige, 1993. Int.: Leslie Cheung, Zhang Fengyi, Gong Li, Lu Qi, Ying Da. Hong Kong-Xina. V.O.S.E.

"Una d'aquelles pel·lícules-riu que contenen en la seva llarga durada –un lleu vol de colom al cap i a la fi, tal n'és l'exactitud de la medició– tot el saber de la raça humana». (Jordi Batlle Caminal)

Començarà a les 19 hores

22.00

The Adjuster / El liquidador
Atom Egoyan, 1991. Int.: Elias Koteas, Arsinée Khanjian, Maury Chaykin, Gabrielle Rose. Canadà. V.O.S.E.

El liquidador epònim no és un criminal sinó un taxador d'assegurances al voltant del qual s'aglutina una petita humanitat. "He volgut fer un film sobre gent creïble que fa coses creïbles d'una manera increïble". (Atom Egoyan)

DIJOUS 27

17.30

The Adjuster / El liquidador
Atom Egoyan, 1991. Int.: Elias Koteas, Arsinée Khanjian, Maury Chaykin, Gabrielle Rose. Canadà. V.O.S.E.

El liquidador epònim no és un criminal sinó un taxador d'assegurances al voltant del qual s'aglutina una petita humanitat. "He volgut fer un film sobre gent creïble que fa coses creïbles d'una manera increïble". (Atom Egoyan)

19.30

Benny's video / El video de Benny
Michael Haneke, 1992. Int.: Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Mühe, Ingrid Stassner. Àustria. V.O.S.E.

En la presentació del film a Canes, Haneke parlà de "constatació de la glaciació emocional que s'està apoderant del meu país". Però preguntat pels crítics de Cartellera Turia, reconegué que el conformisme burgès no hi és pas diferent al dels països veïns.

22.00

Un coeur en hiver / Un corazón en invierno
Claude Sautet, 1992. Int.: Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart, André Dussollier, Myriam Boyer, Maurice Garrel. França. V.O.S.E.

"Un cor que són tres, un Trio amb piano, violí i violoncel. La història de tres instruments de sonoritat clara, encara que secreta, que intenten interpretar la seva pròpia història i conjugarse, malgrat que a vegades el concert sembli més una batalla apassionada que un equilibri de tres armonies" (Alex Gorina)

DIVENDRES 28

17.30

In the Name of the Father / En el nombre del padre
Jim Sheridan, 1993. Int.: Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete Postlethwaite, John Lynch, Mark Sheppard. Irlanda-Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

La història que començà a Belfast en 1974 i acabà provisionalment a Londres en 1989, quan els irlandesos acusats d'un atemptat van ser declarats innocents en la revisió del procès després de quinze anys de presó.

19.30

Hidden Agenda / Agenda oculta
Ken Loach, 1990. Int.: Frances McDormand, Brian Cox, Brad Dourif, Mai Zetterling, Maurice Roeves. Gran Bretanya. V.O.S.E.

"El punt de partida va ser un intent de documental de denúncia contra la policia anglesa a Irlanda del Nord. Més tard es va confeccionar el guió d'un film de ficció que, sota l'estructura d'un *thriller*, hi qüestionés el paper del Govern britànic" (Angel Quintana)

Començarà a les 20 hores

22.00

Europa / Europa
Lars von Trier, 1991. Int.: Jean-Marc Barr, Barbara Sukowa, Udo Kier, Ernest-Hugo Järegard, Eddie Constantine. Dinamarca. V.O.S.E.

La invitació al viatge: "Els convido a un petit recorregut en tren. La estació és el cinema, però vull dur-los a molts llocs diferents" (Lars von Trier). L'acció passa després de la Segona Guerra Mundial i és narrada per Max von Sydow.

DISSABTE 29

17.30

Hidden Agenda / Agenda oculta
Ken Loach, 1990. Int.: Frances McDormand, Brian Cox, Brad Dourif, Mai Zetterling, Maurice Roeves. Gran Bretanya. V.O.S.E.

"El punt de partida va ser un intent de documental de denúncia contra la policia anglesa a Irlanda del Nord. Més tard es va confeccionar el guió d'un film de ficció que, sota l'estructura d'un *thriller*, hi qüestionés el paper del Govern britànic" (Angel Quintana)

19.30

In the Name of the Father / En el nombre del padre
Jim Sheridan, 1993. Int.: Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete Postlethwaite, John Lynch, Mark Sheppard. Irlanda-Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

La història que començà a Belfast en 1974 i acabà provisionalment a Londres en 1989, quan els irlandesos acusats d'un atemptat van ser declarats innocents en la revisió del procès després de quinze anys de presó.

22.00

Kika
Pedro Almodóvar, 1993. Int.: Verónica Forqué, Peter Coyote, Victoria Abril, Àlex Casanovas, Rossy de Palma. Espanya.

"Tots hauríem de saber que entre els films d'Almodóvar no hi ha una sola obra mestra (tampoc entre els de Godard i és gran) però que tots en contenen el seu germe o esperança" (Javier Maqua)

DIUMENGE 30

17.30

Europa / Europa
Lars von Trier, 1991. Int.: Jean-Marc Barr, Barbara Sukowa, Udo Kier, Ernest-Hugo Järegard, Eddie Constantine. Dinamarca. V.O.S.E.

La invitació al viatge: "Els convido a un petit recorregut en tren. La estació és el cinema, però vull dur-los a molts llocs diferents" (Lars von Trier). L'acció passa després de la Segona Guerra Mundial i és narrada per Max von Sydow.

19.30

Kika
Pedro Almodóvar, 1993. Int.: Verónica Forqué, Peter Coyote, Victoria Abril, Àlex Casanovas, Rossy de Palma. Espanya.

"Tots hauríem de saber que entre els films d'Almodóvar no hi ha una sola obra mestra (tampoc entre els de Godard i és gran) però que tots en contenen el seu germe o esperança" (Javier Maqua)

22.00

In the Name of the Father / En el nombre del padre
Jim Sheridan, 1993. Int.: Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete Postlethwaite, John Lynch, Mark Sheppard. Irlanda-Gran Bretanya-EUA. V.O.S.E.

La història que començà a Belfast en 1974 i acabà provisionalment a Londres en 1989, quan els irlandesos acusats d'un atemptat van ser declarats innocents en la revisió del procès després de quinze anys de presó.

Començarà a les 21,45 hores

DILLUNS 31

17.30

Kika
Pedro Almodóvar, 1993. Int.: Verónica Forqué, Peter Coyote, Victoria Abril, Àlex Casanovas, Rossy de Palma. Espanya.

"Tots hauríem de saber que entre els films d'Almodóvar no hi ha una sola obra mestra (tampoc entre els de Godard i és gran) però que tots en contenen el seu germe o esperança" (Javier Maqua)

19.30

Un coeur en hiver / Un corazón en invierno
Claude Sautet, 1992. Int.: Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart, André Dussollier, Myriam Boyer, Maurice Garrel. França. V.O.S.E.

"Un cor que són tres, un Trio amb piano, violí i violoncel. La història de tres instruments de sonoritat clara, encara que secreta, que intenten interpretar la seva pròpia història i conjugarse, malgrat que a vegades el concert sembli més una batalla apassionada que un equilibri de tres armonies" (Alex Gorina)

22.00

Poisson lune / Peix lluna
Bertrand van Efenterre, 1993. Int.: Anémone, Robin Renucci, Aurelie Berrier, Nozha Khouadra, Fatiha Cheriguene. França. V.O.S.C.

Una història d'amistat entre dues noies, una francesa, l'altra immigrant magribina enmig d'un estiu força calorós. Un enfrontament de cultures i també generacional, pel conflicte entre mare i filla, mostrat amb un cert to màgic.

Totó el héroe de Jacob Van Dormael

Qui estima Gilbert Grape? de Lasse Hallström

El perquè de tot plegat de Ventura Pons

Drácula de Bram Stoker de Francis Ford Coppola

SETEMBRE

DIVENDRES 1

17.30

Hook / Hook, el capitán Garfio
Steven Spielberg, 1991. Int.: Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts, Maggie Smith, Bob Hoskins. EUA. V.E.

Spielberg sempre ha tingut ànima de Peter Pan, de nen que no vol créixer. No és estrany, doncs, que ens expliqués la seva personal visió del conte de Barrie, amb aquest film fet amb tots els mitjans tècnics, però un tant fallit d'esperit.

19.30

Bad Lieutenant / Bad Lieutenant
Abel Ferrara, 1992. Int.: Harvey Keitel, Virgo Argo, Paul Calderone, Leonard Thomas, Robin Burrows. EUA. V.O.S.E.

Ferrara és un *enfant terrible* sorgit del cinema independent americà, amb una carrera on les estrenes al nostre país són molt irregulars. Afortunadament aquest, tot i que amb retard, ens va arribar, un plat fort, bestial sobre la baixada a l'infern d'un policia majestàticament interpretat per Keitel.

Començarà a les 20 hores

22.00

Nobody's Fool / Ni un pelo de tonto
Robert Benton, 1994. Int.: Paul Newman, Melanie Griffith, Bruce Willis, Jessica Tandy, Gene Saks. EUA. V.O.S.E.

Paul Newman fou nominat al millor actor l'any passat per aquest vell rondinaire sempre posat en plets, però que en el fons és tendre i encara té l'encant necessari –i tant si és "ell"– per atabalar les dones.

DISSABTE 2

17.30

Nobody's Fool / Ni un pelo de tonto
Robert Benton, 1994. Int.: Paul Newman, Melanie Griffith, Bruce Willis, Jessica Tandy, Gene Saks. EUA. V.O.S.E.

Paul Newman fou nominat al millor actor l'any passat per aquest vell rondinaire sempre posat en plets, però que en el fons és tendre i encara té l'encant necessari –i tant si és "ell"– per atabalar les dones.

19.30

Hook / Hook, el capitán Garfio
Steven Spielberg, 1991. Int.: Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts, Maggie Smith, Bob Hoskins. EUA. V.E.

Spielberg sempre ha tingut ànima de Peter Pan, de nen que no vol créixer. No és estrany, doncs, que ens expliqués la seva personal visió del conte de Barrie, amb aquest film fet amb tots els mitjans tècnics, però un tant fallit d'esperit.

22.00

Bad Lieutenant / Bad Lieutenant
Abel Ferrara, 1992. Int.: Harvey Keitel, Virgo Argo, Paul Calderone, Leonard Thomas, Robin Burrows. EUA. V.O.S.E.

Ferrara és un *enfant terrible* sorgit del cinema independent americà, amb una carrera on les estrenes al nostre país són molt irregulars. Afortunadament aquest, tot i que amb retard, ens va arribar, un plat fort, bestial sobre la baixada a l'infern d'un policia majestàticament interpretat per Keitel.

DIUMENGE 3

17.30

Bad Lieutenant / Bad Lieutenant
Abel Ferrara, 1992. Int.: Harvey Keitel, Virgo Argo, Paul Calderone, Leonard Thomas, Robin Burrows. EUA. V.O.S.E.

Ferrara és un *enfant terrible* sorgit del cinema independent americà, amb una carrera on les estrenes al nostre país són molt irregulars. Afortunadament aquest, tot i que amb retard, ens va arribar, un plat fort, bestial sobre la baixada a l'infern d'un policia majestàticament interpretat per Keitel.

19.30

Nobody's Fool / Ni un pelo de tonto
Robert Benton, 1994. Int.: Paul Newman, Melanie Griffith, Bruce Willis, Jessica Tandy, Gene Saks. EUA. V.O.S.E.

Paul Newman fou nominat al millor actor l'any passat per aquest vell rondinaire sempre posat en plets, però que en el fons és tendre i encara té l'encant necessari –i tant si és "ell"– per atabalar les dones.

22.00

Hook / Hook, el capitán Garfio
Steven Spielberg, 1991. Int.: Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts, Maggie Smith, Bob Hoskins. EUA. V.E.

Spielberg sempre ha tingut ànima de Peter Pan, de nen que no vol créixer. No és estrany, doncs, que ens expliqués la seva personal visió del conte de Barrie, amb aquest film fet amb tots els mitjans tècnics, però un tant fallit d'esperit.

Començarà a les 21.30 hores

DILLUNS 4

17.30

Siete mil dias juntos
Fernando Fernán Gómez, 1994. Int.: José Sacristán, Pilar Bardem, María Barranco, Agustín González, Chus Lampreave, Tina Sáinz. Espanya.

Film negre i esperpèntic, en la línea de *El extraño viaje*, sobre un matrimoni que s'odia a mort. Sembla una variació de *La guerra de los Rose*, només que amb un humor més hispànic. Malauradament va passar sense pena ni glòria.

19.30

Akixo
Juanma Bajo Ulloa, 1988. País Basc. V.E.
(per cortesia de la Filmoteca Vasca)

La madre muerta
Juanma Bajo Ulloa, 1993. Int.: Karra Elejalde, Ana Álvarez, Lio, Silvia Marsó. País Basc. V.E.

Dessassogant melodrama sobre la dependència que s'estableix entre un criminal i la filla, discapacitada mental, d'una dona que ell va matar anys enrera.

22.00

Toto le héros / Totó el héroe
Jaco Van Dormael, 1991. Int.: Michel Bouquet, Jo De Backer, Mireille Perrier, Gisela Uhlen. Bèlgica-França-Alemanya V.O.S.E.

Un nen que creu que ha estat canviat al néixer amb el fill d'un veí, imagina l'existència d'un heroi de ficció, mitjançant el qual intentarà recuperar ja de gran allò que creu que li han robat.

DIMARTS 5

17.30

El reino de Víctor
Juanma Bajo Ulloa, 1989. País Basc. V.E.
(per cortesia de la Filmoteca Vasca)

La madre muerta
Juanma Bajo Ulloa, 1993. Int.: Karra Elejalde, Ana Álvarez, Lio, Silvia Marsó. País Basc. V.E.

Dessassogant melodrama sobre la dependència que s'estableix entre un criminal i la filla, discapacitada mental, d'una dona que ell va matar anys enrera.

19.30

Siete mil dias juntos
Fernando Fernán Gómez, 1994. Int.: José Sacristán, Pilar Bardem, María Barranco, Agustín González, Chus Lampreave, Tina Sáinz. Espanya.

Film negre i esperpèntic, en la línea de *El extraño viaje*, sobre un matrimoni que s'odia a mort. Sembla una variació de *La guerra de los Rose*, només que amb un humor més hispànic. Malauradament va passar sense pena ni glòria.

Començarà a les 20 hores

22.00

What's Eating Gilbert Grape? / Qui estima Gilbert Grape?
Lasse Hallström, 1993. Int.: Johnny Depp, Juliette Lewis, Leonardo DiCaprio, Mary Steenburgen, Darlene Cates. EUA. V.O.S.C.

A Endora, una petita població del mig oest americà, un noi se sent ofegat per l'excessiva dependència que tenen d'ell la seva família: un germà discapacitat, una mare de més de 200 kgs i dues germanes més. L'arribada d'una noia posa un nou estímul a la seva vida. Excel·lent comèdia agredolça de l'autor de *Mi vida como un perro.*

DIMECRES 6

17.30

Toto le héros / Totó el héroe
Jaco Van Dormael, 1991. Int.: Michel Bouquet, Jo De Backer, Mireille Perrier, Gisela Uhlen. Bèlgica-França-Alemanya V.O.S.E.

Un nen que creu que ha estat canviat al néixer amb el fill d'un veí, imagina l'existència d'un heroi de ficció, mitjançant el qual intentarà recuperar ja de gran allò que creu que li han robat.

19.30

What's Eating Gilbert Grape? / Qui estima Gilbert Grape?
Lasse Hallström, 1993. Int.: Johnny Depp, Juliette Lewis, Leonardo DiCaprio, Mary Steenburgen, Darlene Cates. EUA. V.O.S.C.

A Endora, una petita població del mig oest americà, un noi se sent ofegat per l'excessiva dependència que tenen d'ell la seva família: un germà discapacitat, una mare de més de 200 kgs i dues germanes més. L'arribada d'una noia posa un nou estímul a la seva vida. Excel·lent comèdia agredolça de l'autor de *Mi vida como un perro.*

22.00

Searching for Bobby Fischer / En busca de Bobby Fischer
Steven Zaillian, 1993. Int.: Joe Mantegna, Laurence Fishburne, Max Pomerang, Joan Allen, Ben Kingsley. EUA. V.O.S.E.

Amb producció de Sydney Pollack, el guionista de *La lista de Schindler* fa el seu debut com a director amb aquest petit gran film de caràcter intimista sobre les relacions entre un nen, geni dels escacs, i el seu pare, que encara vol reforçar més les seves habilitats.

DIJOUS 7

17.30

Goodfellas / Uno de los nuestros
Martin Scorsese, 1990. Int.: Robert De Niro, Ray Liotta, Joe Pesci, Lorraine Bracco, Paul Sorvino. EUA. V.O.S.E.

Crònica de la vida quotidiana d'una colla de gàngsters italians a Nova York, plena de violència visceral, directa i contundent. Atenció que aquest film caduca ja. Última oportunitat de gaudir-lo en pantalla gran.

19.30

Searching for Bobby Fischer / En busca de Bobby Fischer
Steven Zaillian, 1993. Int.: Joe Mantegna, Laurence Fishburne, Max Pomerang, Joan Allen, Ben Kingsley. EUA. V.O.S.E.

Amb producció de Sydney Pollack, el guionista de *La lista de Schindler* fa el seu debut com a director amb aquest petit gran film de caràcter intimista sobre les relacions entre un nen, geni dels escacs, i el seu pare, que encara vol reforçar més les seves habilitats.

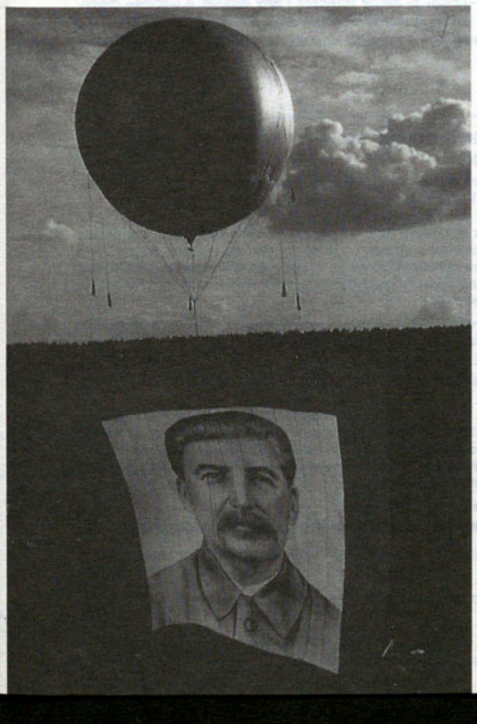
Començarà a les 20 hores

22.00

La reina de la noche
Arturo Ripstein, 1994. Int.: Patricia Reyes Spindola, Alberto Estrella, Blanca Guerra, Ana Ofelia Munguia, Alex Cox. Mèxic.

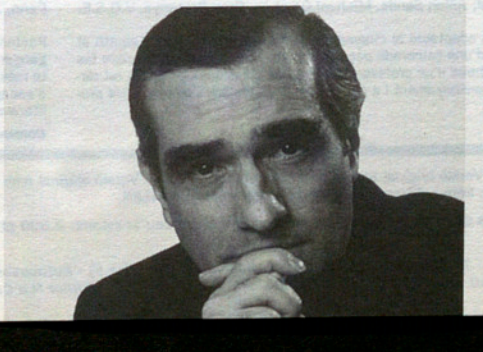
La vida passional, intensa, vital de la cantant Lucha Reyes en el Mèxic dels anys 30. Un descens als inferns que Ripstein mostra de forma freda i aterridora.

Quemado por el sol de Nikita Mikhalkov



La versión Browning de Mike Figgis

Martin Scorsese



Atrapado por su pasado de Brian De Palma

Querido diario de Nanni Moretti

17.30 | 19.30 | 22.00

DIVENDRES 8

17.30 — El perquè de tot plegat
Ventura Pons, 1994. Int.: Lluís Homar, Àlex Casanovas. Sílvia Munt, Rossy de Palma, Rosa Novell, Sergi Mateu, Abel Folk. Catalunya. V.C.

Quinze contes de Quim Monzó serveixen a Ventura Pons per fer una agradable comèdia entorn a la multitud de sentiments que viatgen pel cor i la ment humana, amb un repartiment ben assortit de les principals figures del cinema i del teatre catalans.

19.30 — Goodfellas / Uno de los nuestros
Martin Scorsese, 1990. Int.: Robert De Niro, Ray Liotta, Joe Pesci, Lorraine Bracco, Paul Sorvino. EUA. V.O.S.E.

Crònica de la vida quotidiana d'una colla de gàngsters italians a Nova York, plena de violència visceral, directa i contundent. Atenció que aquest film caduca ja. Última oportunitat de gaudir-lo en pantalla gran.

Començarà a les 19 hores

22.00 — Last Action Hero / El último gran héroe
John McTiernan, 1993. Int.: Arnold Schwarzenegger, F. Murray Abraham, Austin O'Brien, Mercedes Ruehl, Charles Dance, Art Carney, Anthony Quinn. EUA. V.O.S.E.

L'Arnie, cansat de repartir cops de puny, es va posar intel·lectual i va pretendre jugar el joc de la realitat i la ficció a l'estil de *La rosa púrpura del Cairo*, sense abandonar la violència, però el resultat no li va ser favorable i va viure una de les grans clatellades de taquilla de l'estiu del 93.

Començarà a les 21.30 h.

DISSABTE 9

17.30 — Bram Stoker's Dracula / Drácula de Bram Stoker
Francis Ford Coppola, 1992. Int.: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Cary Elwes, Sadie Frost, Tom Waits. EUA. V.O.S.E.

Malgrat el títol, realment Coppola no va ser tan fidel com pretenia a la famosa novel·la de Stoker, però el seu film és un gran espectacle visual, un torrent d'imatges que aclaparen l'espectador. Una lliçó de cinema visceral.

19.30 — Last Action Hero / El último gran héroe
John McTiernan, 1993. Int.: Arnold Schwarzenegger, F. Murray Abraham, Austin O'Brien, Mercedes Ruehl, Charles Dance, Art Carney, Anthony Quinn. EUA. V.O.S.E.

L'Arnie, cansat de repartir cops de puny, es va posar intel·lectual i va pretendre jugar el joc de la realitat i la ficció a l'estil de *La rosa púrpura del Cairo*, sense abandonar la violència, però el resultat no li va ser favorable i va viure una de les grans clatellades de taquilla de l'estiu del 93.

Començarà a les 20 hores

22.00 — El perquè de tot plegat
Ventura Pons, 1994. Int.: Lluís Homar, Àlex Casanovas. Sílvia Munt, Rossy de Palma, Rosa Novell, Sergi Mateu, Abel Folk. Catalunya. V.C.

Quinze contes de Quim Monzó serveixen a Ventura Pons per fer una agradable comèdia entorn a la multitud de sentiments que viatgen pel cor i la ment humana, amb un repartiment ben assortit de les principals figures del cinema i del teatre catalans.

Començarà a les 22.30 hores

DIUMENGE 10

17.30 — Last Action Hero / El último gran héroe
John McTiernan, 1993. Int.: Arnold Schwarzenegger, F. Murray Abraham, Austin O'Brien, Mercedes Ruehl, Charles Dance, Art Carney, Anthony Quinn. EUA. V.O.S.E.

L'Arnie, cansat de repartir cops de puny, es va posar intel·lectual i va pretendre jugar el joc de la realitat i la ficció a l'estil de *La rosa púrpura del Cairo*, sense abandonar la violència, però el resultat no li va ser favorable i va viure una de les grans clatellades de taquilla de l'estiu del 93.

19.30 — El perquè de tot plegat
Ventura Pons, 1994. Int.: Lluís Homar, Àlex Casanovas. Sílvia Munt, Rossy de Palma, Rosa Novell, Sergi Mateu, Abel Folk. Catalunya. V.C.

Quinze contes de Quim Monzó serveixen a Ventura Pons per fer una agradable comèdia entorn a la multitud de sentiments que viatgen pel cor i la ment humana, amb un repartiment ben assortit de les principals figures del cinema i del teatre catalans.

Començarà a les 19.45 hores

22.00 — Bram Stoker's Dracula / Drácula de Bram Stoker
Francis Ford Coppola, 1992. Int.: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Cary Elwes, Sadie Frost, Tom Waits. EUA. V.O.S.E.

Malgrat el títol, realment Coppola no va ser tan fidel com pretenia a la famosa novel·la de Stoker, però el seu film és un gran espectacle visual, un torrent d'imatges que aclaparen l'espectador. Una lliçó de cinema visceral.

Començarà a les 21.30 hores

DILLUNS 11

17.30 — La reina de la noche
Arturo Ripstein, 1994. Int.: Patricia Reyes Spíndola, Alberto Estrella, Blanca Guerra, Ana Ofelia Munguía, Alex Cox. Mèxic.

La vida passional, intensa, vital de la cantant Lucha Reyes en el Mèxic dels anys 30. Un descens als inferns que Ripstein mostra de forma freda i aterridora.

19.30 — Bram Stoker's Dracula / Drácula de Bram Stoker
Francis Ford Coppola, 1992. Int.: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Cary Elwes, Sadie Frost, Tom Waits. EUA. V.O.S.E.

Malgrat el títol, realment Coppola no va ser tan fidel com pretenia a la famosa novel·la de Stoker, però el seu film és un gran espectacle visual, un torrent d'imatges que aclaparen l'espectador. Una lliçó de cinema visceral.

22.00 — Chatarra
Félix Rotaeta, 1991. Int.: Carmen Maura, Mario Gas, Rosario Flores, Àlex Casanovas, Pere Ponce. Espanya.

Una dona, antiga ballarina de cabaret, es veu assetjada per un estrany policia amb qui havia mantingut relacions i que diu que és el pare de la seva filla.

DIMARTS 12

17.30 — Jungle Fever / Fiebre salvaje
Spike Lee, 1991. Int.: Wesley Snipes, Annabella Sciorra, Spike Lee, Ossie Davis, Samuel L. Jackson, John Turturro, Lonette McKee. EUA. V.O.S.E.

Un home casat i una dona promesa mantenen una relació sentimental, una cosa força normal avui dia. Però com que són de races diferents, Spike Lee ho aprofita per posar en evidència les actituds racistes latents en la societat actual.

19.30 — Passion Fish / Passion Fish
John Sayles, 1992. Int.: Mary McDonnell, Alfree Woodard, David Strathairn, Angela Basset, Vondie Curtis-Hall. EUA. V.O.S.E.

Una actriu, en quedar paralítica, torna a la seva Louisana natal on estableix difícils relacions amb les infermeres que la cuiden, fins que n'apareix una que la posa al seu lloc. Retrat força sensible sobre una amistat per un director sorgit del cinema independent americà.

Començarà a les 19.45 hores

22.00 — Mi hermano del alma
Mariano Barroso, 1993. Int.: Juanjo Puigcorbé, Carlos Hipólito, Lydia Bosch, Juan Echanove. Espanya

Una de les òperes primes més estimulants del darrer cinema espanyol només va gaudir d'una setmana d'estrena a la nostra ciutat. Una història de germans, distanciats per l'amor a la mateixa dona, però units per un destí tràgic.

DIMECRES 13

17.30 — Outomlionnye Solntsem / Quemado por el sol
Nikita Mikhalkov, 1994. Int.: Nikita Mikhalkov, Ingeborga Dapkounaïte, Oleg Menchikov, Nadie Mikhalkov. Rússia-França. V.O.S.E.

Durant el plàcid estiu de 1936, un militar soviètic viu la represàlia política després de l'arribada d'un antic amant de la seva dona. Aquest bell film, que amaga sota la tranquil·litat de les seves imatges una història terrible, ha guanyat l'Oscar al millor film estranger.

19.30 — Mi hermano del alma
Mariano Barroso, 1993. Int.: Juanjo Puigcorbé, Carlos Hipólito, Lydia Bosch, Juan Echanove. Espanya

Una de les òperes primes més estimulants del darrer cinema espanyol només va gaudir d'una setmana d'estrena a la nostra ciutat. Una història de germans, distanciats per l'amor a la mateixa dona, però units per un destí tràgic.

22.00 — Jungle Fever / Fiebre salvaje
Spike Lee, 1991. Int.: Wesley Snipes, Annabella Sciorra, Spike Lee, Ossie Davis, Samuel L. Jackson, John Turturro, Lonette McKee. EUA. V.O.S.E.

Un home casat i una dona promesa mantenen una relació sentimental, una cosa força normal avui dia. Però com que són de races diferents, Spike Lee ho aprofita per posar en evidència les actituds racistes latents en la societat actual.

Començarà a les 21.30 hores

DIJOUS 14

17.30 — The Browning Version / La versión Browning
Mike Figgis, 1994. Int.: Albert Finney, Mathew Modine, Greta Scacchi, Julian Sands, Michael Gambon. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Segona adaptació al cinema –la primera fou d'Anthony Asquith el 1951– d'una celebrada peça teatral de Terence Rattigan, sobre les desventures d'un professor de llengües clàssiques obligat a retirar-se de l'ensenyament i a qui la seva dona enganya amb un altre professor.

19.30 — Outomlionnye Solntsem / Quemado por el sol
Nikita Mikhalkov, 1994. Int.: Nikita Mikhalkov, Ingeborga Dapkounaïte, Oleg Menchikov, Nadie Mikhalkov. Rússia-França. V.O.S.E.

Durant el plàcid estiu de 1936, un militar soviètic viu la represàlia política després de l'arribada d'un antic amant de la seva dona. Aquest bell film, que amaga sota la tranquil·litat de les seves imatges una història terrible, ha guanyat l'Oscar al millor film estranger.

22.00 — Passion Fish / Passion Fish
John Sayles, 1992. Int.: Mary McDonnell, Alfree Woodard, David Strathairn, Angela Basset, Vondie Curtis-Hall. EUA. V.O.S.E.

Una actriu, en quedar paralítica, torna a la seva Louisana natal on estableix difícils relacions amb les infermeres que la cuiden, fins que n'apareix una que la posa al seu lloc. Retrat força sensible sobre una amistat per un director sorgit del cinema independent americà.

Començarà a les 21.30 hores

DIVENDRES 15

17.30 — Carlito's Way / Atrapado por su pasado
Brian De Palma, 1993. Int.: Al Pacino, Penelope Ann Miller, Sean Penn, John Leguizamo, Ingrid Rogers. EUA. V.O.S.E.

Pacino i De Palma ja havien col·laborat en un anterior film de gàngsters, *El precio del poder*, amb el que *Atrapado por su pasado* té més coses en comú. És una crònica fatalista d'un home incapaç d'escapar, malgrat que ho intenta, a un destí tràgic. Pacino broda literalment el seu paper.

19.30 — Manhattan Murder Mystery / Misterioso asesinato en Manhattan
Woody Allen, 1993. Int.: Woody Allen, Diane Keaton, Alan Alda, Anjelica Huston, Jerry Adler. EUA. V.O.S.E.

Acabada la relació amb Mia Farrow, Allen recupera una de les seves principals muses i s'endinsa en una història detectivesca on una parella madura –a imatge de William Powell i Myrna Loy– investiguen, divertidament, un veí que, creuen, ha matat la seva esposa.

22.00 — Caro diario / Querido diario
Nanni Moretti, 1994. Int.: Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller. Itàlia. V.O.S.E.

Moretti –premi al millor director l'any passat a Canes– disecciona la societat italiana actual amb un estil tendre i ple d'humor i ironia, que no amaga un cert desencant envers moltes coses.

DISSABTE 16

17.30 — Caro diario / Querido diario
Nanni Moretti, 1994. Int.: Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller. Itàlia. V.O.S.E.

Moretti –premi al millor director l'any passat a Canes– disecciona la societat italiana actual amb un estil tendre i ple d'humor i ironia, que no amaga un cert desencant envers moltes coses.

19.30 — Carlito's Way / Atrapado por su pasado
Brian De Palma, 1993. Int.: Al Pacino, Penelope Ann Miller, Sean Penn, John Leguizamo, Ingrid Rogers. EUA. V.O.S.E.

Pacino i De Palma ja havien col·laborat en un anterior film de gàngsters, *El precio del poder*, amb el que *Atrapado por su pasado* té més coses en comú. És una crònica fatalista d'un home incapaç d'escapar, malgrat que ho intenta, a un destí tràgic. Pacino broda literalment el seu paper.

Començarà a les 19 hores

22.00 — Manhattan Murder Mystery / Misterioso asesinato en Manhattan
Woody Allen, 1993. Int.: Woody Allen, Diane Keaton, Alan Alda, Anjelica Huston, Jerry Adler. EUA. V.O.S.E.

Acabada la relació amb Mia Farrow, Allen recupera una de les seves principals muses i s'endinsa en una història detectivesca on una parella madura –a imatge de William Powell i Myrna Loy– investiguen, divertidament, un veí que, creuen, ha matat la seva esposa.

DIUMENGE 17

17.30 — Manhattan Murder Mistery / Misterioso asesinato en Manhattan
Woody Allen, 1993. Int.: Woody Allen, Diane Keaton, Alan Alda, Anjelica Huston, Jerry Adler. EUA. V.O.S.E.

Acabada la relació amb Mia Farrow, Allen recupera una de les seves principals muses i s'endinsa en una història detectivesca on una parella madura –a imatge de William Powell i Myrna Loy– investiguen, divertidament, un veí que, creuen, ha matat la seva esposa.

19.30 — The Browning Version / La versión Browning
Mike Figgis, 1994. Int.: Albert Finney, Mathew Modine, Greta Scacchi, Julian Sands, Michael Gambon. Gran Bretanya. V.O.S.E.

Segona adaptació al cinema –la primera fou d'Anthony Asquith el 1951– d'una celebrada peça teatral de Terence Rattigan, sobre les desventures d'un professor de llengües clàssiques obligat a retirar-se de l'ensenyament i a qui la seva dona enganya amb un altre professor.

22.00 — Carlito's Way / Atrapado por su pasado
Brian De Palma, 1993. Int.: Al Pacino, Penelope Ann Miller, Sean Penn, John Leguizamo, Ingrid Rogers. EUA. V.O.S.E.

Pacino i De Palma ja havien col·laborat en un anterior film de gàngsters, *El precio del poder*, amb el que *Atrapado por su pasado* té més coses en comú. És una crònica fatalista d'un home incapaç d'escapar, malgrat que ho intenta, a un destí tràgic. Pacino broda literalment el seu paper.

Començarà a les 21.30 hores

V.O. Versió original - V.C. Versió catalana - V.E. Versió castellana - V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català - V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà - V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma - V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània - S.D. Sense diàleg. Subtitulatge electrònic: SOFTITLER.

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major. Preus: abonament per a deu sessions: 2.500 ptes. Entrada per a una sola sessió: 400 ptes. Carnet Jove, jubilats, aturats i sessió infantil: 300 ptes.

Projeccions: Cinema Aquitània. Avinguda Sarrià, 33. 08029 Barcelona - Telèfon: 410 75 90 - Metro: Hospital Clínic (línia 5) - Autobusos: 6, 14, 15, 27, 30, 33, 34, 41, 54, 59, 66, N3. Oficines i Biblioteca: Diputació, 281. 08007 Barcelona. Telèfon: 488 10 38. Arxiu: Gran Via de les Corts Catalanes, 184 (Edifici "La Campana"). 08004 Barcelona. Telèfon: 331 35 50

GRÀFIQUES 92, SA. Dip. Legal B-28.546-81

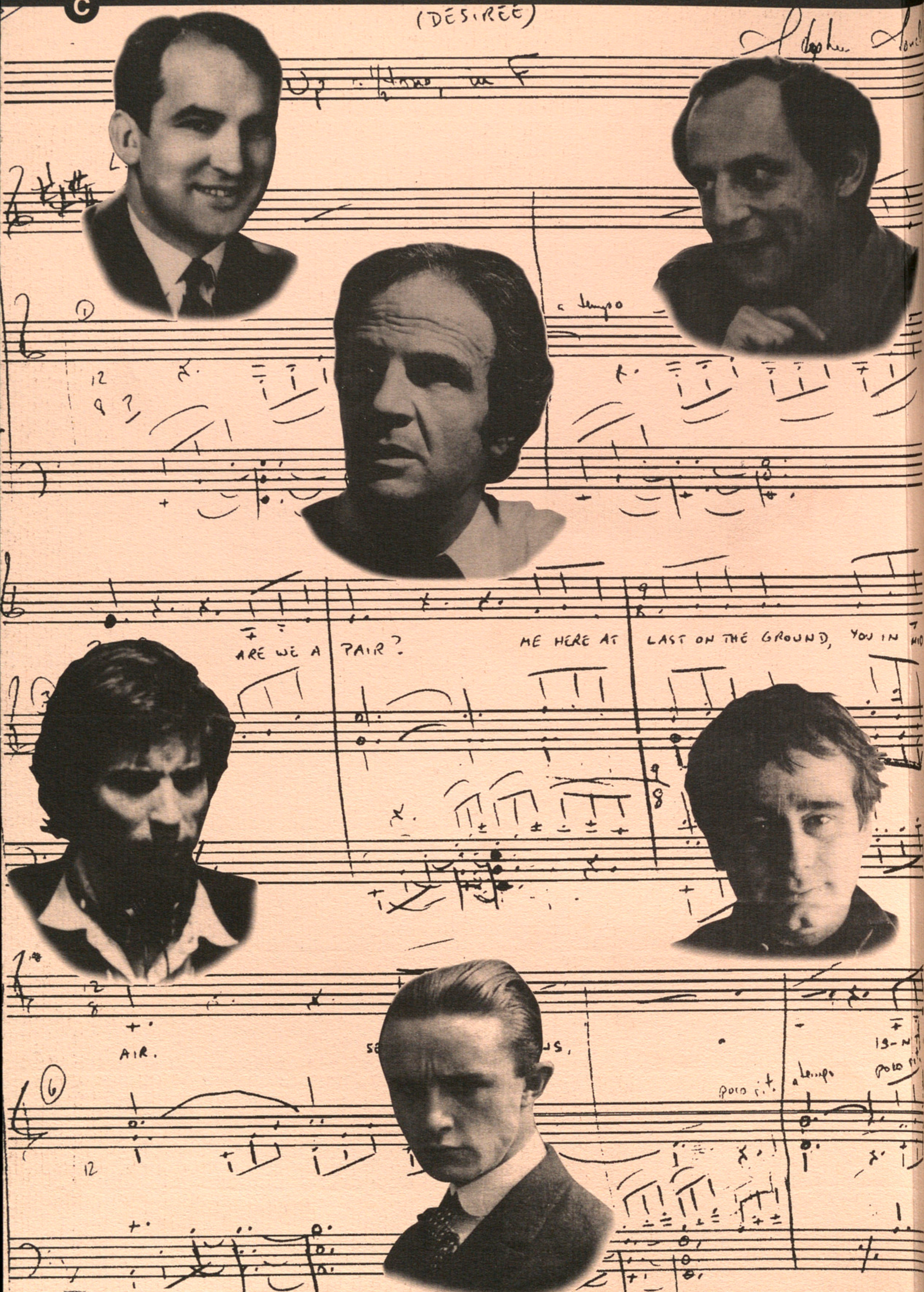
PAPER ECOLÒGIC

SUBSTITUCIONS CURS 94/95

Data	Sessió	Títol
11.11	17.00	QUATRE AMICS, Arthur Penn, 1981
12.11	19.30	QUATRE AMICS, Arthur Penn, 1981
15.11	19.30	ELS INDIFERENTS, Francesco Maselli, 1964
19.11	17.00	ELS INDIFERENTS, Francesco Maselli, 1964
9.04	22.00	NO BESES A UN EXTRAÑO, Robert Sparr, 1969
10.04	19.30	BARTON FINK, Joel Coen, 1991
30.04	19.30	FRAUDE, Orson Welles, 1973
12.05	19.30	A LAS NUEVE CADA NOCHE, Jack Clayton, 1957
14.05	22.00	A LAS NUEVE CADA NOCHE, Jack Clayton, 1957
26.05	17.00	I LA LLUM ES VA APAGAR, Fritz Bernhardt, 1914
26.05	17.00	LA REINA DE LA BORSA, Edmund Edel, 1916
31.05	19.30	KILL ME LATER, Maria Ripoll, 1993
31.05	22.00	KILL ME LATER, Maria Ripoll, 1993
12.06	22.00	EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA, Benito Perojo, 1934

© Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Barcelona, primera edició, febrer 1996
Tiratge: 500 exemplars
Coberta de Gràfiques 92, S.A.
Fotocomposició: Gràfiques 92, S.A. (Torrassa, 108 E- Sant Adrià del Besòs)
Impressió: Gràfiques 92, S.A. (Torrassa, 108 E- Sant Adrià del Besòs)
Dipòsit Legal: B. 5.466-1996

Portada i contraportada: Sobre la partitura de Stephen Sondheim destaquen els fotomatons dels principals autors de les retrospectives d'enguany: William Dieterle, Francesco Maselli, Andrei Tarkovski, François Truffaut, Arthur Penn, Jean Renoir, Jaques Doillon, Ovidi Montllor, Stephen Sondheim, Benito Perojo, Michelangelo Antonioni i Rainer Werner Fassbinder



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Col·lecció de programes. Curs 1994 - 1995